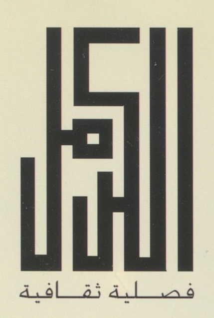


فصلية ثقافية

85

خريف 2005

رئيس التحرير

محمــود درويـــــش

مدير التحرير

حسن خضر

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - ص . ب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف/ فاكس : ٥/ ٢٩٨٧٣٧٤ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel.org
الكرمل على الانترنت : http://www.alkarmel.org

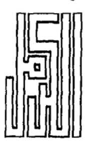
تصدر طبعة الاردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع، ص . ب ٩٢٦٤٦٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الاردن - هاتف : ١/ ٤٦١٨١٩٠ - فاكس : ٦١٠٠٦٥

باريس : Mr. S. Hadidi
17 avenue Georges Duhamel
Creteil 94000
France

الاشتراكات السنوية : ٨٠ دولاراً للافراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة
Al-karmel Cultural Foundation
Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852
Ramallah - Palestine

العدد 85

خريف 2005



فصلية ثقافية

الغلاف : تركيب للفنان حسني رضوان
تصميم الغلاف : الفنان خالد حوراني
التنضيد والانتاج والطباعة : مؤسسة « الايام » - رام الله

لستُ من الذين ينظرون إلى المرآة برضا. المرآة هنا هي انكشاف الذات في صورة صارت ملكية عامة. . .
أي صار من حق غيرها أن يبحث عن ملامح ذاته فيها. فإذا وجد فيها ما يشبهه أو يعنيه من تعبير وتصوير، قال: هذا أنا. وإذا لم يعثر على شراكة في النصّ / الصورة، أشاح بوجهه قائلاً: لا شأن لي!
كما أخشى هذا التعليق الذي صار رائجاً في العلاقة بين الكثير من الشعر الحديث وبين أغلبيّة القُرّاء، منذ استمرأ الكثيرون من الشعراء توسيع الهُوَّة بين القصيدة وكاتبها الثاني: المتلقّي الذي لا يتحقّق المشروع الشعري بدونه، وبدون تحرّكه في اتجاه النص. التُهَمُ متبادلة بين الطرفين. لكن أزمة الشعر، إذا كانت هنالك أزمة، هي أزمة شعراء. وعلى كل شاعر أن يجتهد في حلّها بطريقته الإبداعية الخاصة.
أَعلَمُ أنني سأُتّهم، مرة أخرى، بمعاداة شعر الحداثة العربية التي يُعرِّفُها العُصَابيُّون بمعيارين. الأول: انغلاق الأنا على محتوياتها الذاتية دون السماح للداخل بالانفتاح على الخارج. والثاني: إقصاء الشعر الموزون عن جنَّة الحداثة. . فلا حداثة خارج قصيدة النثر. وتلك مقولة تحوَّلت عقيدةً يُكَفَّرُ مَنْ يقترب من حدودها متسائلاً. وكُلُّ مَنْ يُسَائِلُ الحداثة الشعرية عمّا وصلت إليه يُتَّهَم، تلقائياً، بمعاداة قصيدة النثر!
لم أكُفَّ عن القول إن قصيدة النثر التي يكتبها الموهوبون هي من أهم منجزات الشعر العربي الحديث، وإنها حقَّقت شرعيتها الجمالية من انفتاحها على العالم، وعلى مختلف الأجناس الأدبية، لكنها ليست الخيار الشعري الوحيد، وليست «الحل النهائيّ» للمسألة الشعرية التي لا حلَّ نهائياً لها، فالفضاء الشعري واسع ومفتوح لكل الخيارات التي نعرفها والتي لا نعرفها. ونحن القرّاء لا نبحث في التجريب الشعري المتعدِّد إلاّ عن تحقّق الشعرية في القصيدة، سواء كانت موزونةً أو نثرية.
وأعلم أيضاً أن مجموعتي الشعرية الجديدة، كسابقاتها، ستُزوِّد خصومي الكثيرين بمزيد من أسلحة الاغتيال المعنوي الشائعة في ثقافة الكراهية النشطة. سيُقال - كما قيل ويُقال - إنني تخلّيت عن «شعر المقاومة». وسأعترف أمام القضاة المتجهّمين بأنني تخلّيت عن كتابة الشعر السياسي المباشر محدود الدلالات، دون أن أتخلّى عن مفهوم المقاومة الجمالية بالمعنى الواسع للكلمة. . . لا لأن الظروف تغيَّرت، ولأننا انتقلنا «من المقاومة إلى المساومة»، كما يزعم فقهاءُ الحماسة، بل لأنّ على الأسلوبية الشعرية أن تتغيَّر باستمرار، وعلى الشاعر أن لا يتوقف عن تطوير أدواته الشعرية، وعن توسيع أفقه الإنساني، وأن لا يكرِّر ما قاله مئات المرات. . . لئلاّ تصاب اللغة الشعرية بالإرهاق والشيخوخة والنمطية، وتقع في الشَرَك المنصوب لها: أن تتحجّر في القول الواحد المعاد المكرَّر. فهل هذا يعني التخلّي عن روح المقاومة في الشعر؟
أما من دليل آخر على المقاومة سوى القول مثلاً: سجّل أنا عربي، أو تكرار شعار: سأُقاوم وأُقاوم؟ فليس من الضروري، لا شعرياً ولا عملياً، أن يقول المقاوم إنه يُقاوم، كما ليس من الضروري أن يقول العاشق إنه يعشق. لقد سمَّانا غسان كنفاني «شعراء مقاومة» دون أن نعلم أننا شعراء مقاومة. كنا نكتب حياتنا كما نعيشها ونراها. وندوِّن أحلامنا بالحرية وإصرارنا على أن نكون كما نريد. ونكتب قصائد حبّ للوطن ونساء محدَّدات. فليس كل شيء رمزياً. وليس كل ساق شجرة نحيل خصر امرأة أو بالعكس!
لا يستطيع الشاعر أن يتحرَّر من شرطه التاريخي. لكن الشعر يوفِّر لنا هامش حرية وتعويضاً مجازياً عن عجزنا عن تغيير الواقع، ويشدنا إلى لغة أعلى من الشروط التي تُقيِّدنا وتُعرقل الانسجام مع وجودنا الإنساني، وقد يُساعدنا على فهم الذات بتحريرها مما يُعيق تحليقها الحرّ في فضاء بلا ضفاف.
إن التعبير عن حق الذات في التعرّف على نفسها، وسط الجماعة، هو شكل من أشكال البحث عن حرية

الأفراد الذين تتكون منهم الجماعة. ومن هنا، فإن الشعر المعبِّر عن سِمَاتنا الإنسانية وهمومنا الفردية - وهي ليست فردية تماماً - في سياق الصراع الطويل، يُمثِّل البعد الإنساني الذاتي من فعل المقاومة الشعرية، حتى لو كان شعر حُبّ أو طبيعة، أو تأمُّلاً في وردة، أو خوفاً من موت عادي.

ليس صحيحاً أنه ليس من حق الشاعر الفلسطيني أن يجلس على تلَّة ويتأمَّل الغروب، وأن يصغي إلى نداء الجسد أو الناي البعيد، إلاّ إذا ماتت روحه وروح المكان في روحه، وانقطع حبل السُّرَّة بينه وبين فطرته الإنسانية.

وليس الفلسطيني مهنة أو شعاراً. إنه، في المقام الأول، كائن بشري، يحبُّ الحياة وينخطف بزهرة اللوز، ويشعر بالقشعريرة من مطر الخريف الأول، ويُمارس الحبّ تلبيةً لشهوة الجسد الطبيعة، لا لنداء آخر... وينجب الأطفال للمحافظة على الاسم والنوع ومواصلة الحياة لا لطلب الموت، إلا إذا أصبح الموت فيما بعد أفضل من الحياة!. وهذا يعني أن الاحتلال الطويل لم ينجح في محو طبيعتنا الإنسانية، ولم يفلح في إخضاع لغتنا وعواطفنا إلى ما يريد لها من الجفاف أمام الحاجز.

إن استيعاب الشعر لقوَّة الحياة البديهية فينا هو فعل مقاومة، فلماذا نتّهم الشعر بالردة إذا تطلَّع إلى ما فينا من جماليات حسية وحرية خيال وقاوم البشاعة بالجمال؟ إن الجمال حرية والحرية جمال. وهكذا يكون الشعر المدافع عن الحياة شكلاً من أشكال المقاومة النوعية.

هل أتساءل مرة أخرى إن كان الوطن ما زال في حاجة إلى براهين شعرية، وإن كان الشعر ما زال في حاجة إلى براهين وطنية؟ إن علاقة الشعر بالوطن لا تتحدَّد بإغراق الشعر بالشعارات والخارطة والرايات. إنها علاقة عضوية لا تحتاج إلى برهان يومي، فهي سليقة ووعي وإرادة. ميراث واختيار. مُعْطىً ومبدع. ولكن الشعر الوطنيّ الرديء يسيء إلى صورة الوطن الذي يشمل الصراع عليه وفيه مستويات إبداعية لم ننتبه إليها دائماً.

لذلك، فإن حاجتنا إلى تطوير أشكال التعبير عن الجوانب الإنسانية في حياتنا العامة والخاصة، بتطوير جماليات الشعر، وأدبيّة الأدب، وإتقان المهنة الصعبة، والاحتكام إلى المعايير الفنية العامة، لا إلى خصوصية الشرط الفلسطيني فقط، هي مهام وطنية وشعرية معاً، وهي ما يؤهِّل شعرنا للوصول إلى منبر الحوار الإبداعي مع العالم، فيصبح الاعتراف بقدرتنا العالية على الإبداع أحد مصادر الإنتباه إلى وطن هذا الإبداع. فكم من بلد أحببناه، دون أن نعرفه، لأننا أحببنا أدبه! هكذا تمحّي الحدود بين وطنية الشعر وبين نزعته الدائمة لاجتياز حواجز الثقافات والهويات، والتحليق المشترك في الأفق الإنساني الرحب، دون أن ننسى أن للشعر دوراً خاصاً في بلورة هوية ثقافية لشعب يُحارب في هويته.

نعم، على الشعراء أن يتذكروا كل العذاب، وأن يُصْغوا إلى صوت الغياب، وأن يُسَمُّوا كل الاشياء، وأن يخوضوا كل المعارك. ولكن عليهم أيضاً ألاّ ينسوا واجبهم تجاه مهنتهم. وألاّ ينسوا أن الشعر لا يُعَرِّف، أساساً، في ما يقوله، بل بنوعية القول المختلف عن العادي، وألاّ ينسوا أن الشعر متعة، وصنعة، وجمال. وأن الشعر فرح غامض بالتغلب على الصعوبة والخسارة، وأنه رحلة لا تنتهي إلى البحث عن نفسه في المجهول.

وأنا هنا، لا أدافع عن كتابي الجديد الذي لم يعد لي. ولم أعد أتذكر شيئاً منه، منذ خرج مني وأدخلني في مأزق السؤال الفادح: ماذا بعد؟ بل أدافع عن حقّ الشعراء في البحث عن شعر جديد، يُنَقّي الشعر مما ليس منه. فإن شقاء التجديد المتعثِّر أفضل من سعادة التقليد المتحجِّر.

محمود درويش

[قيلت هذه الكلمة في حفل التوقيع على كتاب «كزهر اللوز أو أبعد» في رام الله]

الفهرست

مختارات

شعر

مقالات ودراسات



إزرا باوند

أنا، حتى أنا الذي يعرف كل الدروب

ترجمة وتقديم: صبحي حديدي

في عام ١٩٤٩ قرّرت لجنة تحكيم جائزة بولينغن الثقافية الأميركية، المرموقة في القيمة المعنوية والزهيدة في المقابل المادي (ألف دولار أميركي)، منح الجائزة إلى الشاعر الأميركي إزرا باوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢)، وكان آنذاك الشخصية الأدبية الأكثر إشكالية وإثارة للخلاف والسجال، على الأصعدة الجمالية والنقدية والأخلاقية. وزاد في جسارة القرار وحسساسيته أنّ الجائزة مُنحت للشاعر عن مجموعة القصائد التي عُرفت باسم «أناشيد بيزا» Pisan Cantos، التي كتبها باوند أثناء فترة احتجازه في برج بيزا على يد القوّات الأميركية في إيطاليا، والتي اعتقلته بتهمة الخيانة العظمى.

غير أنّ لجنة التحكيم كانت تضمّ ثلّة من كبار رجالات الأدب والنقد في ذلك العهد، مثل ت. س. إليوت، روبرت لويل، و. هـ. أودن، وكونراد إيكن. ولهذا تولّد مذاك نقاش حول نتاج باوند الشعري، لا يكاد يغادر هذه المانوية: هل يمكن للشعر الذي يعبّر عن آراء شريرة (مثل تأييد الفاشية . . .) أن يكون عظيماً أو رفيعاً حقاً؟ ومن جانب آخر، إذا كان ذلك الشعر عظيماً ورفيعاً حقاً، هل ينبغي أن نلوم المعايير الأخلاقية والموقع الجماهيري للشعر في حدّ ذاته؟

صبحي حديدي، كاتب وناقد سوري / باريس

والحال أنّ هذ النوع من «الحرب الباردة»، إذا جازت تسميتها هكذا، سوف تكتنف دراسة وقراءة شعر باوند منذ فترة مبكرة في حقبة ما بين الحربين الكونيتين، حين اقترنت بعض مواقف باوند بالفاشية الإيطالية، وحتى أيامنا هذه. وأمّا أكبر أضرارها فستتجلى في تعتيم منظّم، وبسبب من اتهامه بالعداء للسامية أيضاً، على إنجازات رجل يعتبر أحد أبرز آباء الحداثة الشعرية الأنغلو-أميركية، والشخصية الأشدّ تأثيراً في ممثّلي وتيّارات وأساليب تلك الحداثة على امتداد القرن العشرين بأسره.

ولقد كان باوند شاعراً من طراز فريد، في ما يخصّ مهارات كتابة الشعر من جهة، ومهارات التجريب فيه والتنظير له من جهة ثانية، فضلاً بالطبع عن مكانته كناقد مثقف متمرّس لم يكن أعظم شعراء الإنكليزية في مطالع القرن الماضي (الإرلندي و. ب. ييتس)، يتردد في تسليمه قصيدته ليُعمل فيها باوند ما شاء من تصحيح وحذف وتبديل؛ الأمر الذي كان حال شاعر كبير آخر هو إليوت، الذي عهد إلى باوند بقصيدته الأشهر «الأرض اليباب»، وكيف انتهت إلى ما نعرف. ويُقال، دونما مبالغة البتة، أنّ مجموعة القصائد التي تناهز الـ ١٢٠ قصيدة طويلة أو متوسطة، والتي كتبها باوند تحت عنوان موحّد هو «الأناشيد» The Cantos، هي الإنجاز الوحيد العظيم للغة الإنكليزية في ميدان النوع الملحمي، ربما منذ قصيدة ملتون «الفردوس المفقود»، التي تعود إلى القرن السابع عشر. و«الأناشيد» هذه تأملات روحية وفلسفية، وحفريات ثقافية وتاريخية مدهشة في الحضارة الحديثة، تعيد إنشاء أكثر من ألفي سنة من التاريخ الغربي، في مونتاج من الأسطورة القديمة والشذرة التاريخية والأغنية والحكاية. ولم يكن مدهشاً أن يحقّق هذا النصّ الفريد المعادلة الصعبة بين إحياء الكثير من عناصر التراث، وتجريب الكثير من أدوات الحداثة.

لكنّ باوند طوّر أيضاً مجموعة كبيرة من الأشكال الشعرية التي تميّزت ببراعتها اللغوية ومهاراتها الإيقاعية، وتَمثُّلها الإبداعي لآداب آسيوية وشرقية، صينية ويابانية ومصرية وسومرية وكنعانية. وصاغ عددا من المفاهيم الأساسية للحداثة الشعرية الكونية، كما تتجلى هذه في المدرستين اللتين رعاهما، «التصويرية» Imagism و«الدَوّامية» Vorticism، وفي الكثير من الأعمال النقدية التي كتبها باوند تعليقاً على الشعر والشعرية. ورغم ما يُعاب عليه عادة من تعاطف مع الأنظمة الفاشية خلال الحرب العالمية الثانية، فإنّ غالبية دارسيه وقرّائه

يقرّون بامتلاكه روحية المفكّر الراديكالي اللامع الذي أسبغ حيوية كبيرة على الأدب المعاصر، من خلال جملة التحديات التي طرحتها أشعاره وكتاباته وآراؤه النقدية.

ولد إزرا لوميس باوند في هايلي، آيداهو، ودرس في جامعة بنسلفانيا، حيث تعرّف هناك على الشاعر وليام كارلوس وليامز والشاعرة هيلدا دوليتل (هـ. د.)، ثم انتقل إلى نيويورك وحصل من جامعتها على درجة في الفلسفة، وعاد إلى بنسلفانيا لدراسة الماجستير في لغات الرومانس. وبعد تجربة تدريس عاثرة أبحر إلى أوروبا، ماراً بفينيسا حيث طبع هناك مجموعته الشعرية الأولى «بذبالات خامدة» A Lume Spento، ١٩٠٨. استقرّ باوند في لندن، ودخل الأوساط الادبية لأمثال ييتس، فورد مادوكس فورد، وت. ي. هيوم، وسرعان ما حاز الشهرة كشاعر مع صدور مجموعته «شخوص» Personae، ١٩٠٩، وكناقد في كتابه «روح الرومانس» The Spirit of Romance، ١٩١٠. ومنذئذ سوف يلعب دوراً حيوياً في تنشئة ورعاية عدد من الأدباء الطالعين، مثل إليوت وجيمس جويس، والإسهام الفعّال في الكثير من المجلات الأدبية مثل Poetry، وThe Egoist، وThe Little Review، وNew Age. تزوّج من دوروثي شكسبير سنة ١٩١٤، وفي سنة ١٩١٧ نشر أوّل قصيدة من الأناشيد، ثمّ أصدر مجموعته Hugh Selwyn Mauberley في سنة ١٩٢٠، وغادر إلى العاصمة الفرنسية باريس. حيث أقام صداقات واسعة مع الدادائيين، جان كوكتو، إرنست همنغواي، وجرترود شتاين. وفي سنة ١٩٢٤ غادر إلى رابالو في إيطاليا، وتفرّغ للأناشيد، وانخرط في دراسة الثقافة الصينية، مثلما انخرط في اهتمام لم يكن غريباً أبداً على شاعر مثله: إصلاح النظام النقدي العالمي!

وهناك أيضاً، بدءاً بالعام ١٩٣٢، انخرط في صفّ موسوليني، ونشر كتاباً في الدفاع عنه بعنوان «جيفرسون و/ أو موسوليني»، وبلغ حماسه للفاشية الإيطالية ذروته في الأحاديث الإذاعية الدورية التي كان يلقيها من راديو روما. وحين احتلّ الحلفاء إيطاليا سنة ١٩٤٥، ألقت القوّات الاميركية القبض على باوند وزُجّ به في سجن عسكري في بيزا، حيث كتب الأناشيد التي حازت على جائزة بوللينغن للشعر. وفي تلك السنة تعرّض لانهيار عصبي، أعلن الاطباء إثره أنه غير مؤهل نفسياً للمحاكمة، فنُقل إلى مصحّ عقلي قرب واشنطن قضى فيه ١٢ سنة، ثمّ أفرج عنه سنة ١٩٥٨ بعد سلسلة من حملات التضامن التي نظمتها

شخصيات وهيئات ثقافية على امتداد العالم. عاد باوند إلى إيطاليا، حيث تابع العمل على الأناشيد بصمت تام، إلى حين وفاته سنة ١٩٧٢. ويُحسب له اكثر من ٥٠ عملاً، بين شعر وترجمات شعرية، وكتابات نقدية وفلسفية وجمالية.

كان، إذاً، شاعراً وناقداً ومؤلفاً غزير الإنتاج، متعدد الاهتمامات، ولكنّ الجوهر في كلّ نشاطاته كان إحياء الحداثة في الفنّ والمجتمع من خلال خلق وحدة جديدة بين الماضي والحاضر. ولقد نهل من كلاسيكيات منسية أو مهملة في الآداب الأوروبية والأميركية والآسيوية (في وسع القارىء العودة، من أجل مزيد من التفاصيل حول هذا الجانب، إلى المادة الممتازة المكثفة في المجلد ١١٢ من موسوعة Contemporary Literary Criticism، التي عدنا إليها مراراً في هذه المقدمة). ولهذا، فإنّ شعره يمثّل مزيجاً فريداً من الأشكال العتيقة، والتضمينات المعقدة، والتجريب الطليعي، والمهارات الفنية العالية، والسيطرة البارعة على الشكل والمعمار. ومجموعته الأولى «بذبالات خامدة»، تعكس ميوله الغنائية الرومانتيكية المبكرة، وقربه من الموضوعات الكلاسيكية والقروسطية، فضلاً عن تأثره بشعراء مثل روبرت براوننغ، شارلز سوينبرن، وفرانسوا فيون. والمجموعات اللاحقة سوف تكشف المزيد من مهارات باوند الشعرية، والمزيد من تمثّله لأشكال الشعر الأوروبي الكلاسيكي، والأنغلو-ساكسوني، والفرنسي، والإيطالي، وشعر التروبادور في هذين البلدين، فضلاً عن الأشعار الآسيوية والمشرقية.

ولقد قاد المدرسة «التصويرية»، بوصفها حفيدة المدرسة الرمزية الفرنسية أساساً، فبشّر بضرورة أن يقوّي الشاعر التزامه بمبادىء الوضوح واللغة المحسوسة و«الكلمة المناسبة» le mot juste كما كان يردد بالفرنسية. وشخصية الناقد في مقالاته ليست أقلّ جاذبية من شخصية الشاعر في قصائده، خصوصاً في كتابه «كيف نقرأ»، ١٩٣١، حيث يفصّل القول في مفاهيم التشكيل اللغوي الشعري الموسيقيّ Melopoeia، والبصري Phanopoeia، والفكري Logopoeia؛ وكتابه «دليل إلى الثقافة»، ١٩٣٨، والذي يتضمن آراءه في الأدب والفنون التشكيلية والثقافة والاقتصاد.

وكان اهتمامه بالآداب الصينية قد ترك أثراً عميقاً في شعره وسرّع في ابتكاره منهج الفكرة المرسومة Ideogram، وهي توسيع لمبادىء المدرسة التصويرية بعد استلهام دقّة

ومحسوسية الحرف الصيني. وهذا ما يبرّر استخدامه لمفردات أجنبية، وكتابات مصوّرة صينية، أو حتى سلالم موسيقية للتعبير عن حالات أو مفاهيم محددة. وكانت ترجماته من الشعر الصيني، والتي صدرت في مجموعة Cathay، فضلاً عن ترجماته لسونيتات الإيطالي غيدو كافالكانتي، بمثابة العلامات الأولى على ميله إلى الأقنعة الدرامية أو الشخوص الوكيلة التي تتيح استدخال الماضي في نظائر تنتمي إلى الحاضر. وإذْ اتكأ على الشاعر الروميّ سكستوس بروبرشيوس لإبراز الموضوع الملحمي، فإنه ابتكر شخصية «هيو سلوين موبرلي» لكي يقارب موضوعات السخرية السوداء، ويرسم كاريكاتور الإنسان الغربي المعاصر، دون أن يغفل الجوانب المأساوية للإنسان ذاته وهو يعيش شرط ما بين الحربين الكونيتين.

وليس في وسع دارس باوند أن يقاوم إغراء اقتباس وإعادة اقتباس العبارة الشهيرة التي أطلقها إليوت في وصف باوند، وذلك بعد زمن من الإهداء الشهير لقصيدة «الأرض اليباب» إلى باوند «المعلّم الأمهر»، في مقال مثير بعنوان «التفوّق المنفرد»، حيث يقول: «إنّ امرءاً يبتكر إيقاعات جديدة هو امرؤ يوسّع حساسيتنا وينقيها؛ وتلك ليست مسألة «تكنيك» فحسب. ولقد حدث أنني، في السنوات الأخيرة، أخذت ألعن السيد باوند مراراً، فلم أعد واثقاً البتة من أنني أستطيع نسب شعري إلى نفسي: كلما شعرت بالرضا عن ذاتي، أجدني أردّد بعض الصدى من إحدى قصائد باوند»! كذلك أضاف إليوت إنّ باوند: «مكّن عدداً من الأشخاص بينهم أنا نفسي، من تطوير حسّهم بالشعر، وهو بالتالي حسّن الشعر من خلال الآخرين كما من خلال نفسه. وليس في وسعي أن أفكّر بأي شخص كتب شعراً، من أبناء جيلنا والجيل التالي، دون أن يكون شعره (إذا كان جيداً) قد تحسّن عن طريق دراسة باوند».

الشجرة

نهضتُ ساكناً وكنتُ شجرة وسط غابة،
عارفاً حقيقة أشياء لم يقعْ عليها بصرٌ من قبل؛
عن «دافني» وقوس الغار
وعن الزوجين العجوزين الضيفين على مائدة الربّ
اللذين استنبتا الدردارة والسنديانة وسط السهل المنبسط.

ولولا التضرّع الرقيق في كنف الآلهة ،
ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلى في قلب موطنها ،
لَمَا كان لهذه البدائع أن تُرى ؛
ورغم هذا ، ها أنني شجرة وسط الغابة
وثمة الكثير الجديد الذي أدركه
وكان ، قبلُ ، حماقة في بصيرتي . (1)

بعيداً عن مصر

أنا ، حتى أنا ، هو الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء ، والريح لهذا جسدي .

لقد أبصرتُ «سيّدة الحياة» ،
أنا ، حتى أنا ، الطائر مع السنونو .

الأخضر والرمادي رداؤها
تجرجر أذياله في طول الريح .

أنا ، حتى أنا ، الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء ، والريح لهذا جسدي .

Manus animum pinxit

يراعي في يدي

لأكتب القول المقبول . . .
وههنا فمي ليشدو بالغناء الصافي!

مَن عنده الفم الذي يتسلّم النشيد،
أغنية اللوتس البلدي؟

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي.

أنا الشعلة الناهضة في الشمس،
أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو.

القمر لؤلؤة هائلة في مياه الياقوت الأزرق،
وباردة بين أصابعي المياه الدافقة.

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي. [٢]

وهكذا في نينوى

بلى! أنا شاعر وعلى ضريحي
ستنثر الصبايا أوراق الورد
والرجالُ الغارَ، قبل أن يفلح الليلُ
في ذبح النهار بسيفه المظلم.

صاحِ! هذا الشيء ليس لي
وليس لكَ لكي تخفيه ،
ذلك أنّ العادة عتيقة ، عتيقة
وهنا في نينوى أبصرتُ
أكثر من صادح يمّر ويحتلّ مكانه
في تلك القاعات المعتمة حيث لا أحد يعكّر
صفو منامه أو أنشودته .
وحيث الكثيرون أنشدوا أناشيده
بمهارة أعلى ، وروح وثابة أشدّ منّي بأساً ؛

أكثر من شاعر واحد سوف يتفوّق
على جمالي الذي تتآكله الأمواج ،
بما لديه من رياح الزهر
بيد أنني الشاعر ، وعلى ضريحي
سينثر كلّ الرجال ورق الورد
قبل ان يذبح الليلُ الضياءَ
بسيفه الأزرق .

وليس ، يا «رعنا» ، أنّ رنين أغنيتي هو الأعلى
أو أحلى في النغمة من أيّ سواها ، بل أنني أنا
هنا الشاعر ، الذي يحتسي الحياة
بأيسر ممّا يحتسي أغرارُ الرجال النبيذ .

العيون

امكثْ أيها المعلّم، فإننا متعبون، متعبون
ونتحسس أصابع الريح
على هذه السقوف التي تجثم فوقنا
مخضلّة ثقيلة كالرصاص.

امكث أيها الشقيق، وانظرْ! الفجر يتململ
والشعلة الصفراء تشحب
والشمع يتناقص.

حرّرْنا، فإننا نندثر
في هذه الرتابة الطافحة الطاغية
لعلامات الطباعة القبيحة، وللأَسود
على الرقعة البيضاء.

حرِّرْنا، فثَمّ واحدٌ وحيد
لابتسامته نفعٌ أعَمّ
من كلّ المعرفة العتيقة الدفينة في أسفارك:
وإليه سوف نشخص.

روما

«ثلاثاً سوف تنبعث روما». بروبرشيوس

أيها الوافد الجديد الباحث عن روما في روما
والذي لا يعثر في روما على أيّ شيء نسمّيه رومياً؛
نبالٌ اهترأت من قديم وأماكن باتت مشاعاً،
واسم روما وحده يُبقي صفة الموطن بين هذه الأسوار.

أنظرْ كيف يمكن أن يحلّ الفخار والخراب
على بلد ضمّ العالم بأسره في شرائعه،
وكما غزا، هو اليوم يُغزى، لأنه
فريسة الوقت والوقت يأتي على الكلّ.

وروما التي روما ليست، بعدُ، سوى نصب واحد أعزل،
روما التي بمفردها اجتاحت روما التخوم،
وحده نهر التيبر، زائلاً عابراً دانياً من البحر،
يتبقى من روما. أواه أيها الكون، يا لسخريتك المتقلبة!
ذاك الصامد الراسخ في أزمانك ينحدر،
وذاك الفارّ الذي تولى، يسابق الزمن الخاطف. (٣)

أنشودة الصاحب الطيّب

سمعان الغَيور يتحدّث بعد زمن قصير من الصلب

هل فقدنا الصاحب الأطيب من الجميع
على أيدي الكهنة وشجرة الشنق؟
بلى، كان حبيب الرجال الأشدّاء،

والسفن والبحر العباب.

وحين جاؤوا جماعات لاقتياد الرجل سيّدنا
كانت ابتسامته عذبة للناظرين،
هتف صاحبنا الطيّب: «فلتطلقوا، أوّلاً، سراح هؤلاء!»
وأردف: «وإلا حلّتْ عليكم اللعنة».

وحين أطلَقَنا عبر الحراب العالية المتصالبة
وانسرحت السخرية في ضحكته،
«لِمَ لم تحتجزوني حين كنت أتجوّل
وحيداً في البلدة؟» هتف بهم.

وحين شربنا النبيذ الأحمر الفاخر في صحّته
ساعة اجتمعنا للمرّة الأخيرة،
لم يكن كاهناً سميناً صاحبنا الطيّب
بل رجلاً من صلب الرجال كان.

لقد رأيته يسوق مئة رجل
بحزمة حبال منفلتة متأرجحة،
لأنهم حوّلوا البيت العالي المقدّس
إلى مقام للميسر والدانق.

لن يفلحوا في استدراجه إلى الكتاب،
رغم خبث ما يسطّرون؛
فالصاحب الطيّب لم يكن فأر لفائف

ولكنه، بلى، أحبّ البحر العباب .

وإنْ ساورهم ظنّ أنهم اصطادوا صاحبنا الطيّب ،
فالحمقى، كلّ الحمق، يكونون .
«سوف أذهب إلى الوليمة» ، قال صاحبنا الطيّب ،
«رغم أنني سأذهب إلى شجرة الشنق» .

«رأيتموني أشفي الكسيح والكفيف ،
وأُحيي الموتى» ، قال لنا ،
«ولسوف ترون أمراً واحداً يفوق هذا كلّه :
كيف يموت الرجل الشجاع على شجرة» .

ابناً لله كان الصاحب الطيب
الذي أرادنا أن نكون أشقاءه .
رأيته يلقي الرعب في ألف رجل .
ورأيته معلّقاً إلى شجرة .

لم يصرخ صرخة واحدة وهم يدقّون المسامير
فينبجس الدم حارّاً طليقاً ،
وحتى حين صارت لكلاب السماء القرمزية ألسنة ،
ما سمعناه يصرخ صرخة واحدة .

مثل البحر الذي لا يطيق السفر
والريح عاتية طليقة ،
مثل البحر الذي روّضه في «جَنّيسارَت»

سيّد البشر كان الصاحب الطيّب،
ورفيق الريح والبحر،
فإذا اعتقدوا أنهم ذبحوا صاحبنا الطيّب
فإنهم الحمقى أبد الدهر.

رأيته يأكل شهد العسل
بعد أن سمّروه إلى شجرة. (٤)

الملاّح

هل لي، بغية الحقيقة في ما أغنّي، أن أتلو
رطانة الرحلة، وكيف أنني في أيام
المشقة تحمّلتُ مراراً.
سكنتُ إلى مقامات الأسى المريرة،
وجيشان البحر الرهيب، وكيف قضيتُ هناك
ليالي الحراسة المضنية قرب رأس السفينة
وهي تغوص نحو الجرف. أوجعَ البردُ
قدميّ، وخدّرهما الصقيع.
جليدية قيودها؛ والتنهدات المتقرحة
تُفطّر قلبي مضغةً مضغة، والمسغبة تبعث
مزاجاً مَلولاً راكداً. مخافة أن لا يعلم الإنسان
أنه يقيم في أرض جرداء حبيبة،
أنظروا كيف أنني، أنا الفقير إلى الحنوّ، أجوب بحراً قارساً كالجليد،

نجوتُ من الشتاء، منبوذاً منفياً
مضيّعاً عشيرتي؛
معلّقاً مع ندف الجليد الصلبة، حيث تنهال رشّات البَرَدُ،
وحيث لا أصيخ السمع إلا إلى البحر العاتي
والموجة جليدية البرد، وصرخات البجع بين فينة وأخرى،
وحيث جلبة الطير ما ألهو به،
وصخب الكروان صانع ضحكتي،
وغناء النوارس كلّ شرابي.
والعواصف، تلك المتكسرة على الجرف الصخري، خرّت على مؤخر السفينة
بأرياش جليدية؛ وغالباً ما يصرخ النسر
والرشاش على جناحيه.
لا أحد من الحُماة
يمكن أن يدفع المرء إلى عوز الملاحة.
إيمانه واهن بهذا، هو الذي في الحياة البهيجة
يتحمّل الأعمال الثقيلة بين الدساكر،
ثرياً، منتفخ الأوداج من أثر النبيذ، وكم أسأم
وأنا أتصبّر على المياه المالحة.
ها هي تثلج في الشمال، قريباً من ظلال الليل،
الصقيع جمّد الأرض، وعلى الأرض تساقط البَرَدُ بعدها،
الذُرَة الأبرد. ومع هذا، تقرع للتوّ
فكرة في القلب تضعني فوق تيّارات عالية
أعبر، وحيداً، خضمّ الموج الملحيّ.
الرغبة تئنّ أبداً في قرارتي
فتجعل دأبي أن أرتحل، حتى أنني في البعيد منذئذ

أفتش عن مقام ناءٍ غريب .
فلا أرى في البَرّ رجلاً رقيق الحاشية ،
حتى لو وُهِبَ الأعطيات الكريمة ، فسيبقى جشع الشباب في حناياه ؛
فلا فعله مع الجَسُور ، ولا حُكْمه مع الوفيّ
سيخلّصانه من أسى السَفَر البحري
أياً كانت مشيئة سيّده .
ليس له قلب نَزّاع للقيثار ، ولا اقتناء الخواتيم
ولا الافتتان بالزوجة ، أو مباهج الدنيا
أو أيّ مثقال ذرّة آخر سوى شقّ الموجة ،
غير أنّ الأشواق تستحثه كي يغذّ المسير فوق المياه .
الباسقة تزهر ، وجمال العليق يتكشف ،
حقول فسيحة للبهاء ، واليابسة تدنو رشيقة ،
وتراه ، في غمرة كلّ هذا ، يحثّ امرءاً توّاق الطبع ،
والقلب يتلفّت إلى الترحال ريثما يخال
أنّه يغادر بعيداً على دروب الطوفان .
الوقواق ينادي بصراخ كئيب ،
ويشدو لسيّد الصيف ، منذراً بالأسى ،
وبدم القلب المرير . وابن المعمورة ليس يعرف
- هو الرجل المنعم - ما الذي يكدّ له البعض
وإلام يقودهم دأب التجوال .
ولأنّ قلبي لا ينبجس من قفص صدري إلا الساعة ،
وأطواري تتبدّى في غمرة الطوفان المحاذي ،
فوق فَدّان الحوت ، أجدني أرتحل طولاً وعرضاً .
ومن اتساع الأرض تتقاطر عليّ ،
توّاقة وثّابة ، طيورٌ عزلاء صارخة ،

تشحذ القلب المستكين في درب الحوت ،
وعلى مسالك المحيط؛ وإذْ، في كلّ حال ، أرى
أنّ ربّي قد قَسَم لي هذه الحياة الموات
في الحلّ والترحال ، فإني على يقين
أنّه ما من بقاء لأيّ رخاء دنيوي آبد
إلا ويعتريه شيء من البلوى
التي ، قبل أن تحين ساعة الآدميّ ، تقوّض الميزان .
السقم أم الشيخوخة أم بغضاء السيف
تجتث النَفَس من الجسد المكبّل بالقدر .
ومن أجل هذا ففي ناظر السيّد أياً كان ،
ذاك الذي يتكلم بعد حين ، خيرٌ له مديح القادمين من بعده
بدل الفخار بمحض كلمة أخيرة ،
وخيرٌ أن يعمل قبل أن يتخطى الصفوف ،
ويجنّب الأرض البديعة خبث الأعداء
بالأعمال الجسورة . . .
وبهذا سوف يكرّمه البشر أجمعون بعدها
ومديحه سيُخلّد بعدهم ويمكث في اللغة ،
إلى الأبد ، دائماً ، نفحة حياة خالدة ،
وبهيجة وسط الكرام .
أيام تنقضي قصيرة
وكلّ ما في كنوز الدنيا من خيلاء ،
لا تُبقي ملوكاً أو قياصرة ،
أو أشرافاً واهبي ذهب مثل الذين بارحوا .
وأياً كان المرح عندهم فائقاً ،
أو كانت رفعتهم في الدنيا عظيمة ،

موحش كلّ هذا ، ومباهج زائلة!
اليقظة واهنة ، والدنيا بصيرة .
اللحد يخفي المشقة . والنصل خفيض واطىء .
مجد الدنيا يشيخ ويذوي .
لا أحد يذرع الدنيا ،
إلا ويدركها العمر قبله ، فيشحب وجهه ،
وأشيب الشعر يئنّ ، والأقران فارقوا ،
والسادة الأشراف إلى تراب ،
وأنى له أن يُكسى لحماً ، في حياة تتوقف ،
أو يذوق الحلو أو يخامره الأسف ،
أو ترتعش له يدٌ أو يفكّر بقلب غامر ،
ورغم أنه قد يجلل القبر بالذهب ،
فإنّ أشقاءه في المولد ، بأجسادهم في المدافن
لن يكونوا كنزاً مؤونةً له . (٥)

العودة

أترى ، ها هم يعودون ؛ أترى
الحركات المترددة ، والأقدام البطيئة ،
الاضطراب في الخطوِ وتلك
التلويحة الحائرة!
أترى ، ها هم يعودون ، واحداً ، واحداً ،
بالفزع ، بنصف استفاقة ؛
كأنّ الثلج ينبغي أن يتردد

ويغمغم وسط الريح،
ثم يعود في نصف استدارة؛
تلك هي «المجنّحة بالرهبة»
التي لا تُنتهَك حرمتها

آلهة الحذاء المجنّح!
ترافقها كلاب الصيد الفضّية
تتشمّم أثر الهواء!

إليّ! إليّ!
تلك كانت الأسرع في الإغارة؛
تلك، ذات الرائحة النفاذة؛
تلك كانت نفوس الدم.

بطء على المقود،
شحوب يعتري رجال المقود! (٦)

الربيع

«السفرجل الكيدوني في الربيع» - إيبيكوس

الربيع الكيدوني وموكبه المصاحب،
حوريات شجر الفاكهة وبنات المياه،
يخطرن أسفل ريح صخابة آتية من «ثراسي»،

في أرجاء مقام الآجام هذا
وينشرن النفحة المضيئة ،
وجذع كلّ كرمة
كَسته التماعات جديدة .
ورغبة ضارية
تسقط مثل برق أسود .
أيها القلب الواجف ،
كلّ غصن استردّ ما فقده السنة الفائتة ،
إلا هي ، التي تخطر هنا وسط أزهار بخور مريم ،
لا تسير الآن إلا شبحاً لصيقاً نحيلاً . (٧)

مجاز الرقصة

لأجل العرس في قانا الجليل
يا سوداء العينين ،
يا امرأة أحلامي ،
ذات الصندل العاجي ،
ليس مثلك بين الراقصات ،
ليس لأيهنّ الأقدام الرشيقة .
لم أعثر عليك بين الخيام ،
في الظلمة المنكسرة .
لم أعثر عليك عند رأس البئر
بين البنات حاملات الأباريق .
ذراعاك فتيّان مثل شجيرة تحت اللحاء ؛
وجهك مثل نهر طافح بالمصابيح .

بيضاوان مثل زهرة لوز كتفاك؛
مَثل لوزة طازجة سُلخت قشرتها؛
لا يحرسك المخصيون؛
وليس بقضبان النحاس.

اللازورد المذّهب والفضّة في رَخْص ساعدك.
بالثوب البنّي، بخيوط ذهب حيكت
رسوماً، التفّتْ قامتك.
أيتها «الشجرة اللابثة عند النهر».

مثل ساقية صغيرة وسط البردي يداك عليّ،
ومثل جدول صقيع أصابعك.

وصيفاتك بيضاوات كالحصى؛
وموسيقاهنّ تصدح بك!

ليس مثلك بين الراقصات،
وليس لأيهنّ الأقدام الرشيقة. (٨)

ترنيمة المصاعد

I

لا تَبرحيني أيتها الألوان الصينية،
فأنا أخال الشرَّ في الزجاج.

II

الريح تهبّ فوق القمح.
والفضّة تتكسّر،
ثمة حرب للمعدن خفيفة.

لقد عرفتُ قرص الذهب،
رأيته يذوب فوقي.
عرفتُ المقام ذا الحجر اللامع،
رواقَ الألوان الفاتحة.

III

أيها الزجاج الشرّير في خفاء، يا تشوّش الألوان!
أيها الضوء المنطوي المنحني، يا روح الأسير،
ما الذي يدفعني إلى الحذر؟ ما الذي يقصيني؟
لماذا يطفح بهرجُكَ بالريبة الغريبة؟
أيها الزجاج الداهية الأريب، يا مسحوق الذهب!
يا شعيرات الكهرمان، أيتها التقزّحات اللونية ذات الوجهين! [٩]

«ليو تشي إي»

حفيف الحرير انقطع،
والغبار انثال على امتداد الفناء،
لا نأمة لوقع أقدام، والأوراق

تعدو إلى أكوام لتهمد ساكنة ،
وهي، مبهجة القلب ، تستلقي تحتها :

ورقة ندية تتلكأ عند العتبة . (١٠)

في محطة مترو

مرأى هذه الوجوه في احتشادها :
بتلات على غصن نديّ، أسود . (١١)

أغنية الرماة في «شو»

ها نحن هنا ، نجمع أولى براعم السرخس
ونقول : متى سنعود إلى اوطاننا؟
نحن الذين هنا لأنّ الـ «كين نين» هم أعداؤنا ،
وليس لنا أن نخلد إلى الراحة جرّاء هؤلاء المغول .
ننقّب عن براعم السرخس الطرية ،
وحين ينطق أحد بكلمة «عودة» ، تطفح كلّ النفوس بالأسى .
أرواح ملأى بالأسى ، والأسى شاقّ ، ونحن جياع عطاش .
دفاعاتنا ليست حصينة بعد ، وليس في وسع أحد أن يسمح بعودة صديقه .
ننقّب عن سيقان السرخس العتيقة .
ونقول : هل سيُسمح لنا بالعودة في تشرين الأول؟
الشؤون الملكية ليست هيّنة ، وليس لنا من عزاء .
الأسى مرير في نفوسنا ، ولكن هيهات أن نؤوب إلى أوطاننا .

ما الزهرة التي أينعت؟

عربة مَن هذه؟ للقائد.

جياده، حتى جياده، تعبت. هي التي كانت قوية.

لا نملك قسطاً من الراحة، بثلاث معارك في الشهر.

جياده تعبت، بحقّ السماء.

القادة يمتطونها، والجنود يحفّون بهم.

الجياد عالية التدريب، وللقادة سهام عاجية

وكنانات مطرّزة بجلد السمك.

العدوّ سريع المباغتة، وعلينا الحذر.

كانت أشجار الصفصاف تتدلى مع الربيع حين أتينا،

وها نحن تحت الثلج نعود،

نمضي ببطء، جياعاً عطاشاً،

روحنا طافحة بالأسى، فمَن سيلتفت إلى ما نحن فيه من شجن؟ (١٢)

أهل الجنوب في البلاد الباردة

حصان الـ «داي» يصهل في وجه ريح الـ «إيتسو» القارسة،

طيور الـ «إيتسو» لا تحمل الحُبّ لـ «إين»، في الشمال،

العواطف تولد بفعل العادة.

البارحة خرجنا من بوّابة «الإوزة البرّية»،

واليوم من «يراع التنين».

الدهشة أصابتنا. اهتياج الصحراء. شمس البحر.

القمل يعجّ كالنمل على عتادنا.

الذهن والروح يتبعان الرايات المريّشة.

القتال الشرس لا يجزي شيئاً.

الولاء صعب التفسير . فمَن سيحزن للقائد «ريشوغو» ،
الرشيق الخاطف ،
الذي فقدنا رأسه من أجل هذه المقاطعة؟ [١٣]

في إطراء سكستوس بروبرشيوس
VI

متى ، متى ، وأنى للموت أن يُسيل أجفاننا ،
نسير عراة على طول «أشرون»
على الرَمَث ذاته ثمة الظافر والمهزوم معاً ،
«ماريوس» و«جوغورثا» معاً ،
كتلة واحدة من الظلال المتشابكة .

القيصر يتآمر على الهند ،
ودجلة والفرات سيتدفقان ، من الآن فصاعداً ، بأمر منه ،
والـ «تيبت» سوف يعجّ برجال الشرطة الروم ،
وعلى البارثيين أن يعتادوا تماثيلنا
ويعتنقوا الديانة الرومية ؛
رمث واحد على فيضان «أشرون» المقنّع
«ماريوس» و«جوغارثا» معاً .
وحتى في جنازتي لن تكون هناك قافلة طويلة
تحمل الأرواح الحارسة والرسوم ؛
لا أبواق ملأى بفراغي أنا ،

ولن تكون، أيضاً، على فراش «أتاليك»؛
الثياب المعطّرة ستغيب.
والموكب بسيط مبتذل.
يكفي، يكفي ويزيد
ستكون ثلاثة كتب في مأتمي
هي التي سأحملها، هديتي غير المتواضعة، إلى «برسيفون».

سوف تتبع الصدر العاري الحرون
ولن تسأم من مناداتي باسمي، كما لن تسأم كثيراً
من طبع قبلة أخيرة على شفتيّ
حين ينكسر العقيق السوري.
«ذاك الذي صار إلى تراب مهجور
كان ذات مرّة عبداً لشهوة واحدة»:
ولتكتبْ المزيد
«لِمَ يتمهل الموت؟»
يحدث، أحياناً، أن تنعى صديقاً فقيداً،
فالعرف هكذا يقضي:
هذا الحرص على الراحلين،

ومنذ أن نطح الخنزير أدونيس في «إداليا»، وركضت
«أفروديت» باكية بشعر مرسَل،
عبثاً تسترجعين الظلال،
عبثاً يا «سنثيا». نداء الظلّ بلا مجيب،
والقول الصغير يأتي من العظام الصغيرة. (١٤)

النشيد XLVII

مَنْ الذي، حتى في مماته، يَقِظ البصيرة!
ذاك صوت تناهى في الظلام
عليك أوّلاً أن تسير في الطريق
إلى الجحيم
وإلى تعريشة «بروسربينه»، ابنة «سيرسيه»،
عبر طبقات الظلام الحالك، لترى «تيريزياس»،
كفيفاً كان، محض ظلّ، في الجحيم
مليئاً بالعلم الذي يجهله الرجال السمان،
قبل أن تبلغ نهاية طريقك.
معرفة ظلّ الظلّ،
وعليك أن تبحر بعد المعرفة
وأنت تعرف أقلّ ممّا تعرفه بهائم الوحش. phtheggometha
thasson

(فلنرفعْ أصواتنا دون إبطاء)
المصابيح الصغيرة تتدافع في الخليج
ومخالب البحر تتلقطها.
«نبتون» يشرب بعد جزر المحاق.
تمّوز! تمّوز!
الشعلة الحمراء ماضية صوب البحر.

واختبارك سيجري عبر هذه البوّابة .
من السفن الطويلة أشعلوا الأضواء في المياه
ومخالب البحر تتلقطها في الأمام .
كلاب «سيللا» تزمجر عند باطن الجرف ،
والأسنان البيضاء تقضم أسفل الصخرة ،
لكنّ الليل الشاحب يطفو بالمصابيح الصغيرة جهة البحر

TU DIONA

(أنت يا ديونا)

KAI MOIRA T' ADONIN

(والأقدار من أجل أدونيس)

مع أدونيس يصبح البحر مخططاً بالأحمر
والأضواء تلتمع حمراء في الجرار الصغيرة .
شتلات الحنطة تنهض جديدة قرب المذبح ،
والزهرة من البذرة الخفيفة .
شبران ، شبران من المرأة ،
وبعدها لا تؤمن بشيء . لا شيء يرتدي أية أهمية .
منكبّة على هذا . وفي تيتها
ذلك المكر الذي تسمّيه النوايا المتقلبة ،
سواء ليلاً حين تصيح البومة ، أو أوان النسغ في الشتلة ،
لا تكلّ ، وليس لسبب أو بخدعة مؤقتة
تُستدعى العثّة إلى الجبل
ويركض الثور أعمى على السيف ، **naturans** (وفقاً للطبيعة)

وإلى الكهف تُستدعى، يا «أوديسيوس»
بفعل نبات الـ «مولو» تأخذ قسطاً قليلاً من الراحة،
وبفعل نبات الـ «مولو» تتحرّر من ذاك الفراش
لعلك تعود يوماً إلى سواه
النجوم ليست في تعدادها،
هي عندها محض ثقوب جوّالة.
إشرعْ في حراثتك
حين تأوي نجوم الثريا إلى مهاجعها،
إشرعْ في حراثتك
فهي ستمكث ٤٠ يوماً تحت سقف البحر
وهكذا ستمكث في حقول قرب سقف البحر
وفي وديان تتعرّج هابطة نحو البحر.
حين تطير الغرانق عالياً
فكّرْ بالحراثة.
اختبارك سيجري عبر هذه البوّابة
ويومك بين باب وباب
ثَوْران مربوطان للحراثة
أو ستة في الحقل
شحنة بيضاء تحت الزيتونات، وعلامة لإزاحة الحجارة،
والبغال هنا محمّلة بألواح إردوازية على درب التلّ
وما برحت هكذا.
النجوم الصغيرة تخرّ الآن من غصن الزيتون،
والظلّ المتفرّع شعبتين يسقط مظلماً على السطيحة
أكثر سواداً من طائر السنونو الطافي

الذي لا يكترث بحضورك،
وبصمة جناحه بقعة سوداء على آجرّ السقف
غبّ أن مضت البصمة مع صرخته .
وهكذا فإنّ الضوء هو ثقلك على كاهل «تيللوس»
والثلم الذي خلّقتَ لم يحفر عميقاً
وزنك أخفّ من ظلّ
ومع هذا فقد قرضتَ في طول الجبال
ناب «سيللا» الأبيض أقلّ حدّة
فهلاّ وجدتَ عشاً أنعم من الفَرْج
وهلاّ عثرتَ على مستراح أفضل
ألديك أساس أعمق، وهل عام وفاتك
سيجلب شتلةً أسرع نمّواً؟
هل دخلتَ في الجبال، عميقاً أكثر؟

الضوء اقتحم الكهف . أترى! أترى!
الضوء هبط إلى الكهف،
بهاء على بهاء!
بإزميل في يدي اخترقتُ هذه التلال:
ها أنّ العشب ينمو من جسدي،
وها أني أسمع الجذور تتحادث،
والهواء جديد على ورقتي،
والأغصان المتشعبة ترتجف وسط الريح .
هل «زيفيروس» أخفّ وزناً على الغصن، و«أبليوتا» أكثر ضياء على غصن اللوز؟
من هذا الباب دخلت إلى الجحيم.

يخرّ،

أدونيس يخرّ.

الفاكهة تلي ثانياً. الأضواء الصغيرة تتدافع مع المدّ،

ومخالب البحر تجرّ المصابيح إلى الأمام.

فكّرْ، إذاً، بحراثتك

حين تأوي النجوم السبع إلى مهاجعها

أربعون يوماً راحةً قرب سقف البحر

والريح في الوديان تؤوب صوب البحر

KAI MOIRA T ADONIN

حين غصن اللوز يطلق شعلته

حين يُؤتى بالشتلات الجديدة إلى المذبح

TU DIONA، KAI MOIRA

KAI MOIRA T ADONIN

التي لها القدرة على الشفاء

التي لها السطوة على الوحوش الضارية. (١٥)

النشيد CXV

(مقطع)

أهل العلم في فزع

والعقل الأوروبي تعطّل

وندهام لويس اختار العمى
بدل أن يتعطّل عقله .
ليل تحت ريح وسط زهر الآلهة ،
البتلات ساكنة أو تكاد
موتزارت ، لينايوس، سولمونا ،
حين يكره أصحاب المرء بعضهم البعض
كيف يمكن أن يحلّ السلام في العالم؟
خشونتهم حَرَفتني في سنوات اليفاعة .
قشرة خارجية مستهلكة
لكنّ لضياء يغنّي أبداً
وهج شاحب فوق السبخات
حيث قشّ الملح يهمس لتبدّل المدّ
زمان ، مكان ،
لا الحياة الجواب ولا الممات .
وللرجل الباحث عن الخير ،
أفعال الشرّ جزاء .
In meiner Heimat
(في موطني)
حيث الموتى يسيرون
والأحياء صُنعوا من ورق مقوّى . (١٦)

هوامش المترجم:

(١) قصيدة مبكرة تعود إلى عام ١٩٠٨، وتُقتبس عادة كمثال على النزعة الغنائية الرومانتيكية التي اتسم بها شعر باوند في المراحل الأولى. في السطر ٣، «دافني» في الميثولوجيا الإغريقية تحوّلت، بناء على طلبها، إلى شجرة زيزفون لتتفادى ملاحقة أبوللو. السطر ٤، هما «فيلمون» و«بوكيس»، اللذان درّبا وموّها «زيوس» و«هيرميس» فكافأتهما الآلهة بالاستجابة إلى طلبهما في الموت معاً، وفي التحوّل إلى شجرتين تتعانق أغصانهما.

(٢) قصيدة مبكرة بدورها، كُتبت سنة ١٩٠٧، وهي مثال كلاسيكي على المهارات الشكلية والإيقاعية العالية التي ستصبح قرينة القصيدة الباوندية، فضلاً عن كونها تنذر بما سيترسخ في نفس الشاعر من ولع بالآداب الشرقية، وبينها «كتاب الموتى» الفرعوني الشهير والتراث السومري ـ البابلي، كما يتجلى في قصيدته «هكذا في نينوى».

(٣) الاقتباس باللاتينية في الأصل: Troica Roma resurges، وسكستوس بروبرشيوس (٥٠ ـ ١٥ ق. م.) شاعر روميّ، صاحب «سينثيا» التي تعدّ واحدة من عيون الرثاء في الأدب الغربي الكلاسيكي. وسيكرّس له باوند مجموعة القصائد المعروفة باسم «في إطراء سكستوس بروبرشيوس».

(٤) سمعان الغَيور Simon Zelotes، أو الكنعاني كما يُعرف أحياناً، هو أحد الرسل ويتردد ذكره في معظم الأناجيل. ومن الواضح أنّ القصيدة حافلة بإشارات إلى تفاصيل حياة يسوع. وهذه، مثل سابقاتها «الشجرة»، «بعيداً عن مصر»، «هكذا في نينوى»، «العيون»، و«روما»، هي من مجموعة «شخوص» Personae التي تمتدّ كتابتها على سنوات ١٩٠٨ ـ ١٩١٠.

(٥) هذه واحدة من أشهر قصائد باوند، ولا تكاد تغيب عن أيّ مختارات من أشعاره، كما تُناقش غالباً في معظم الدراسات النقدية التي تتناول تجربة الشاعر. ولقد نُشرت للمرّة الأولى في مجلة New Age، أواخر سنة ١٩١١، ضمن سلسلة كان باوند يكتبها تحت عنوان موحد هو «تجميع أوصال أورفيوس». والحال أنها نموذج بارز في كتلة شعرية خاصة تميّز بها باوند، هي القصائد المترجمة التي تُنسب إلى الشاعر دون إشكالية كبيرة غالباً، لأنها ببساطة ليست ترجمة تماماً، أو هي أكثر من مجرّد ترجمة. هنالك مجموعة القصائد المترجمة عن الشاعر الروميّ سكستوس بروبرشيوس، وتلك المترجمة عن الشعر الياباني والصيني. وهذا النصّ واحد من أقدم النصوص الشعرية الأنغلو ـ سكسونية المكتوبة بالإنكليزية القديمة Old English، ويشتهر باسم The Sea farer، وقد قُدّم في ترجمات شعرية ونثرية عديدة. ولكنه ينقلب على يد باوند إلى نصّ جديد مدهش في اعتبارات عديدة. ثمة تلك المهارات اللغوية والصرفية والإيقاعية، الصوتية خاصة، التي لا تشبه أيّ نظائر في النصّ الأصلي (على سبيل المثال: «النصل خفيض واطىء» هي ترجمة باوند للأصل الذي يقول: «المجد انحسر»). وثمة ذلك «التحرير الوثني للقصيدة»، على حدّ تعبير مايكل ألكسندر، أي تجريدها على يد باوند من طابعها الديني المسيحي وتحويلها إلى إشراقة تأملية

وملحمية إنسانية أوّلاً، تخصّ البشر وليس الكينونة الميتافيزيقية. إنها، كذلك، واحدة من كبريات القصائد التي يستعرض فيها باوند مهاراته الشعرية العالية، في النظم والتشكيل الإيقاعي ونبش المفردات القديمة وإعادة توظيفها على نحو شديد الإيحاء والشاعرية من جهة، وشديد الانضباط دلالياً من جهة ثانية، وشديد التقشف والاقتصاد ثالثاً. إنها، أخيراً، واحدة من أجمل قصائد الشاعر وأصعبها قراءة وترجمة، غنيّ عن القول.

(٦) أثارت هذه القصيدة إعجاب الشاعر الإيرلندي الكبير و. ب. ييتس، حتى يتردد أنه ـ بعد قراءتها ـ وافق أن «يمرّ باوند بالقلم الأزرق» على بعض قصائد ييتس، أي أن يتدخّل فيها حذفاً وتصحيحاً وتحريراً كما فعل مع قصيدة ت. س. إليوت «الأرض اليباب». وعبارة «المجنّحة بالرهبة» غامضة، وإن كان بعض الشرّاح يحيلها إلى الإلهين زيوس وجوبيتر، وكلاهما رمزه النسر. وقصيدتا «الملاّح» و«العودة» من مجموعة «ردّ الصاع» Ripostes، التي صدرت سنة ١٩١٢.

(٧) الاقتباس باليونانية في الأصل: من الشاعر إيبيكوس الذي اعتبره باوند «اللون الصافي» في علبة ألوان الشعر الإغريقي. وكيدونيا بلد في كريت، ولفظها في اليونانية يتصادى مع لفظ مفردة «السفرجل». أمّا «ثراسي، فهي الأرض العتيقة من البلقان الشرقي.

(٨) كتب باوند هذه القصيدة لتكون على غرار «العودة» إيقاعياً ومعمارياً، مع فارق أنها أيضاً مثال على طرائقه في اعتماد الأوزان ضمن شكل الشعر الحرّ «بحيث تكون الحركة مثل ضربات الطبل» وعلى وقع المفردات ذاتها، كما قال. والإشارة إلى عرس قانا الجليل تحيل إلى يوحنا (١ : ٢) حيث قام يسوع بأولى معجزاته فحوّل الماء نبيذاً. هنالك أيضاً، في السطر ١٠، صدى لأسطورة «دافني» التي انقلبت إلى شجرة؛ وفي السطرين ١٢ و١٣ إحالة إلى الأسطورة الإغريقية عن الحورية فيليس التي انقلبت إلى شجرة لوز. و«الشجرة اللابثة عند النهر»، في السطر ١٩، وترد في الأصل هكذا: Nathat-Ikanaie، قد تعود إلى أخناتون.

(٩) «ترنيمة المصاعد» هو العنوان الفرعي للمزامير ١٢٠ ـ ١٣٤، وهذه القصيدة بين سلسلة كرّسها باوند لهجاء معدن الذهب، ضمن اعتبارات اقتصادية وأخلاقية تخصّ معالجاته لمسائل الفقر والغنى ومفهوم المال والقيمة التداولية إجمالاً.

(١٠) «ليو تشي إي» (١٥٧ ـ ٨٧ ق. م.)، شاعر وإمبراطور صيني من سلالة «هان». والقصيدة تُرجمت، أو بالأحرى: كُتبت، ضمن مجموعة قصائد صينية أخرى قصيرة، بمثابة تنويعات على شكل الـ «هايكو».

(١١) القصيدة الأقصر والأشهر في سلسلة ما سيسمّيه باوند «قصيدة الصورة الواحدة»، والتي نُشرت في حزيران (يونيو) ١٩١٣، وستنذر بميلاد «الحركة التصويرية». ومن الجدير بالذكر أنّ باوند كان، كلما نُشرت القصيدة، يصرّ على ترتيب طباعي خاصّ يتضمن فراغات محددة داخل السطور لغاية إيقاعية في نظره، على النحو التالي: «مرأى   هذه الوجوه   في احتشادها: بتلات   على غصن   نديّ، أسود   ». وقصائد «الربيع»، «مجاز الرقصة»، «ترنيمة المصاعد»، «ليو تشي إي»، و«في محطة مترو» هي من مجموعة «أضحية للجموع»

Lustra التي صدرت سنة ١٩١٦ .

(١٢) القصيدة في الأصل للشاعر والملك الصيني «بونو»، من سلالة «تشو»، وتعود إلى ١١٠٠ قبل الميلاد. وهي واحدة من أبرز قصائد مجموعة «كاثاي» Cathay التي صدرت سنة ١٩١٥ وتضمنت ترجمات باوند من الشعر الصيني غالباً، اعتماداً على هوامش ومصنّفات إرنست فينولوزا، الباحث الشهير المختصّ بالثقافة الصينية.

(١٣) القصيدة للشاعر الصيني «لي بو»، أو «ريهاكو» كما يُسمّى أحياناً. والـ«داي» هو الشمال، والـ«إيتسو» الجنوب، والـ«إين» اسم عملة، باللغة الصينية على التوالي. والإشارتان إلى بوّابة «الإوزة البرّية» و«يراع التنين» تفيدان المسير في الإمبراطورية من أقصاها إلى أقصاها.

(١٤) نموذج من قصائد مجموعة «في إطراء سكستوس بروبرشيوس»، التي صدرت سنة ١٩١٧. إحالات القصيدة: «أشرون» اسم يُطلق على عدد من الأنهار، خصوصاً ذاك الذي يصبّ في العالم السفلي؛ و«كايوس ماريوس» كان قنصلاً سبع مرّات، وهو الذي أسر وأعدم «جوغورثا» طاغية «نوميديا»؛ والإشارة إلى الهند تذكرة بما قيل من أنّ القيصر قبيل وفاته فكّر في غزو الهند؛ والبارثيون قبائل أقامت شرق بحر قزوين، وتمكنت من هزيمة مارك أنتوني في موقعة «فراءاتا» الشهيرة؛ والـ«أتاليّ» نسبة إلى «أتالوس» حاكم «بيرغاموم» وإليه يُنسب اختراع حياكة الثياب من الذهب؛ والعقيق السوري إشارة إلى صندوق المرهم الذي يوضع على، أو يُلقى في، محفّة الجنازة.

(١٥) هذه، في تقديرنا، هي القصيدة الأجمل بين مجموع الأناشيد Cantos التي لم يتوقف باوند عن كتابتها منذ العام ١٩٠٤ وحتى وفاته سنة ١٩٧٢. ومن الواضح أنّ في القصيدة تضمينات عديدة من هوميروس وحكاية أوديسيوس (عوليس) بصفة خاصة، ولكنها تتجاوز الثقافة الهوميرية إلى أزمنة حالكة حديثة بقدر ما هي قديمة، حيث المتاهات دروب قسرية أمام المصائر البشرية. المفردتان phtheggometha وthasson هما تشكيل أقرب إلى الرسم الصوتي لعبارة «فلنرفع أصواتنا دون إبطاء» التي تعقبهما مكتوبة باليونانية؛ وتموز يرد هكذا في الأصل: Tamuz؛ ونبات الـ «مولو» Molü هو العشبة التي يعطيها «هيرميس» لـ«أوديسيوس» كي يقاوم مخدّر «سيرسيه»؛ و«تيللوس» Tellus هي إلهة الأرض عند الروم؛ و«زيفيروس» و«أبليوتا» هما الريح الغربية والشرقية على التوالي.

(١٦) وندهام لويس (١٨٨٤ ـ ١٩٥٧) كاتب وفنان تشكيلي كندي ـ بريطاني، يُعتبر الأب المحرّض على تأسيس المذهب التجريدي المعاصر المعروف باسم «الدوّامية»، والذي سيطلقه باوند على صعيد الشعر والتنظير الأدبي. وكان لويس قد «اختار العمى» بالفعل حين رفض إجراء جراحة لتصحيح ورم خبيث. والإشارات التي تخصّ الزمن في هذا النشيد تحيل، غالباً، إلى كتاب لويس «الزمن والإنسان الغربي»، ١٩٢٧. «لينايوس» هو الكتابة اللاتينية لاسم المستكشف وعالم النبات السويدي كارل فون لينيه (١٧٠٧ ـ ١٧٧٨)؛ و«سولمونا» هي مسقط رأس أوفيد، وتقع شرق روما.

ينطق عن الهوى
قصائد

طاهر رياض

البحر

«ليس البحر بعيدا»
قال بصوت حافٍ ،
ورمى بيديه جهاتٍ غامضةً
خلف تخوم الليل .

سألت : وكيف يكون البحر ؟
- سماءً سائلةً ،
أزرقَ أحياناً ، أخضر أحياناً ،
لا تحتَ له لا فوقَ
ولا يسكنه غير الغرقى

قلت : الغرقى مَوتى
قال : الأحياء إذن موتى . .

طاهر رياض، شاعر من الأردن/ عمان

- لكن الأمواج . .
- مراكبُ للضوء ، فِراش قلِقٌ للأقمار ،
طيور غابرةٌ
لم يبق سوى أجنحة منها ، تهدرُ . .

- أحلمُ بالبحر ،
فعلمني كيف أمد إلى البحر خطاي
وسبِّحني في البحر
وضوِئني بقناديل البحر ، وقل لي . . .

- ليس البحر بعيداً ،
لكنك تلهو بالأسماءْ
وتعكّر ظلي . .
ثم بصوت حافٍ قال :
البحر سراب مملوء بالماءْ

ذاكرة

هل كنتُ وحيداً في «بافوس»؟
لا أتذكر !

قال صديقي :

كنا نلهو برذاذ البحر معاً ،
ونعضّ الأرصفة الممتدة بالخطوات العمياء ؛

وقال صديق آخر :
أهرقنا كل نبيذ العيد ،
ودوّخنا جسدينا موسيقى ؛

امرأةٌ أعرفها لكني لا أتذكرها قالت :
عطري ما زال على كفيك ،
تشمّمْ كفيك ،
تحسسْ صدرك تلقَ عليه ملاسة نهديَّ
وشدة ظهري ،
واسألْ تفاحك هل كان ليخضرّ ويقسو
لولا سِلتُ بمائي فوق حصى الشطآن . .
ألا تتذكر؟
. . لا أتذكر . .

يبدو أني أفقد ذاكرتي ،
أو
أني كنت وحيداً - حقاً -
في «بافوس» !

هو

لا ريح له

لا لون

ولا طعم

.. وليس الماء

لا يأخذ شكل إناءٍ

أو يمكن أن يحويه إناء

أشهى مما لا اسم له

وألذ صدىً من كل الأسماء

عريانٌ أبداً

بردان أبداً

وبه تتغطى كي تدفأ

كلُ الأشياء

ليس فضاءً

لكن يغفو كل فضاء

بين يديه

ويصحو في عينيه

أقلَّ فراغاً

وأحدّ سماء

هو بيتٌ

وهو طريقٌ

وهو السير إلى بيت

فوق طريقٍ
مرصوفٍ بالخطو الأعمى
والوجهات العمياء

وهو البُعد
القُرب
الوصل
الفصل
الغيب
الممكن
. . . وهو سواه

كنتُ لأعرفه
لولا أن الفجر انتهبَ الليلَ
على غفلة حسٍ ،
لولا غاصت في ذاكرة الغيم ،
بلا عَودٍ ،
كثبانُ الصحراء

هي

لم أزل ماشياً في السراب البدائي
أنسج من غيبه امرأة أشتهيها

لم أزل أسمع الشمس تخبز أردافها
وأشم الندى يتخمّر في حلمتيها

لم أزل لا أسمّي يديّ
بغير يديها

هي امرأتي كلُّها ،
لحمها بيت لحمي
ونكهة روحيَ من طمي أنفاسها

وجهها وجهتي قائماً للوصال ،
وأرنبها خلوتي

إذاً قبليني
على فمها يا حياة ،
ويا موتُ كن نطفةً تتلهى بها رحمها
. . نطفةً أيها الموت ؛

واقعد هنالك في ثقب ابرتها
يا سرابي البدائيّ
واشهدْ مروري كخيط رفيع من اللوز ،
خيط يدور على نفسه
ويدور
إلى أن يغيب
وينسج من غيبه امرأة
يشتهيها . .

حفيف

كل شيء يَحدث الآن ولا يحدث ،
فوق المقعد الجلديّ
بين النار والسقف الذي يهوي وئيداً ؛
مثل أن يعطش ماءٌ ، مثل أن نبقى بعيدَين
ووجهي بين كفيك
وساقاك نهارٌ تحت كفيّ

تُحسين ارتعاشاً غائباً في زَرَد الظهر ؟
إذن . . نملأ كأسينا
كما اعتدنا قديماً ،
ونصلي كي يُعلّي «باخُ »نهديك
إلى حيث فمٌ مرّ يطوفُ

وتعالي نتصفحْ عطرنا في صور العتمة :
هذي أنت تمشين على وقع المطرْ
وتغنين على إيقاع فوضاه ،
وهذي ضحكتي جمّعتُها من رقصة الحور ،
وفي زاوية الصورة ملقىً مهملاً
عِقدٌ من الرمل خفيفُ

كل شيء يحدث الآن ولا يحدث ،
في الغرفة وجهان غريبان ،

هواءٌ مثخنٌ بالصمت ،
وقتٌ يتدلّى لزجاً من ساعة الحائط . .
هل لاحظتِ كم تشبه مرآةٌ سواها
وبكم من نَزَقٍ يشبه نجمٌ أخته ؟

أينا كان إذن أنثى
وأيٌّ ذَكراً كان ؟ التَبَسْنا . . .
وكما يحدث في الموت
خصفْنا من دم الذكرى على عوراتنا
ومسحنا ظِلَّنا النازف منا بيدينا

ربما هذا الحفيفُ
كلُّ ما يبقى
وما ينساه في ذاكرة العشب
الخريفُ !

كلام

سأحسب أني متُ
وأنك آخر حيٍ يصلي عليَ
وأنك حفَارُ قبري
وشاهدتي
والمعزون ،

والكلمات التي تتردد بين الشفاه

كصمغٍ ،

وأنك تبتهجين ،

ودمعك ينحب في وجنتيك

بأني متُ . .

بأني ، أخيراً ، سكتُ !

سأحسب أن يدي حين مسّت يديكِ

شراعٌ يمسّ الهواء

لأول مرةْ

وأن المياه التي حَملته بعيداً . .

بعيداً رمته

على حين غِرّةْ !

سأحسب جسميَ بيتاً من القشّ

تسكنه الريحُ ؛

قلبيَ بئراً

تجفّ

لتبلغَ سرَ قرارتها ؛

ونهاري أصابعَ مبتورةً

تتقرّى ، على مَهلٍ ، كفَّها . .

وسأحسبني ولداً تائهاً
يتسكع في طرقٍ لا تؤدي إلى بيته ،
يركل الوقتَ تزجيةً للفراغ ،
يغنّي
لينجوَ
من
صوتهِ . .

سأحسب هذا الكلام ضلالاً
لمعناي في لغتي ،

ثم أغرس في الطين ساقيَّ
كي يحصد الصيفُ ركضهما ،

وأجرّب نومي على كل ليلٍ
يمرّ بلا موعدٍ
ويقيم إلى آخر العمر
في غرفتي . .

ضحك

أصغي ، أحياناً ، كي لا أسمع شيئاً
وأغمّس كفّي في الماء فتغدو سمكةْ

أحرثُ بالمجذاف الخشبيّ هواءَ الفجر
وأحياناً أحصده بالشبكةْ

أبحث عن أرضٍ تحمل خفّتها
وسماءٍ تتحمّل وزر خطاياها

أزرع نومي بعيونٍ يقظى
وهشيم مرايا

أحبس في علبة كبريتٍ ريحاً
وأبدّدها عوداً عوداً

أسمح لامرأةٍ أن تخذلني
أسمح لامرأة أخرى أن تخبز لي نهديها

أتسلّى . . فأحكّ بشيءٍ شيئاً
حتى أنسَيه اسمه

أحياناً أضحك حتى الموت
بقلبٍ مجنونٍ
وفمٍ ملآنٍ بالعتمةْ !



ريفيات

كاظم جهاد

-١-

في مساء القرية الأرجوانيّ
شمسٌ مطبوخة على مهل
تتشبّث بناصيةِ السّماء
وترفض الغروب.

هلاهلُ بعيدة
تعلن عن عرس
في منزل الأمّ صيحاتٌ مرتجلة.
بأصابعها الممهورة بالحنّاء
تودّعُ الخطيبة
سنواتِ عزلتها بنشيجٍ حقيقيّ.

كاظم جهاد، شاعر عراقيّ / باريس.

-٢-

لا حدودَ للأفق. نجمةُ الرّعيان
تغمز ببالغ الدّعة
لصورتها المنعكسة في الماء.

شبّابة الرّاعي ما كفّتْ عن الأنين
لا ندري
ما يتحسّر عليه سائق القطيع.

-٣-

حَمَلٌ يثغو
فراشةٌ تئزّ في الجوّ الحالم
مشاعلُ جوّالة
تنشر على مدى الرّيف نورها البرتقاليّ.

جذعُ نخلةٍ نحيفٌ هو جسر القرية
بخفّةٍ يعبره الأطفال والشّيوخ
من ملمس لحاء الشّجرة الحائل
تعرف القدمُ طريقها بيقين.

نافثاً دخانَ سيجارته
يتابع أبي دوائرَ الدّخان
يقول إنّها تصنع كتابةً في السّماء

تكثّف بلغةٍ ما تزال مبهمةً
أسرار الكيان .

-٤-

تنشر المرأة ثياباً ملوّنة
ترتّبها في قوس قزَح
الفلاّح يحصد كفاف يومه
والحقول الصّهباء
تنتشر عليها أسرابٌ من الجراد .

في أُذن الشّاعر
تطنّ إشاعة سحيقة في القِدَم
نفْسه تحدّثه عن آثار آثامٍ قديمة .

أصفرُ هو الأفق . والعاصفة تُنذر .
قطعان الرّعيان
ترجع وحدها إلى الحظائر
الرّعيان منشغلون بحجرٍ غريب
يحسبونه نازلاً من السّماء .

-٥-

أرواح الموتى الصّغار
ما فتئتْ تُطلق صيحاتها .

نذّاهة لا تملّ من العويل هي الرّوح
إن أنتَ أضعتَ روحكَ ، يقولون ،
فلتبحثْ عنها في الطبقة الرّقيقة
التي تتوسّط الماء وقيعان الأنهار
هناك تطلق الرّوح المنفصلة
عواءها الخافت الأبديّ .

عصائبُ سوداء
تحيط بهالة القمر البدر
طفلة الجار الميّتة منذ أعوام
تظهر من النافذة وتختفي
«- لا للا سببٍ تزورنا أرواحُ الموتى»
تقول الخالة المتجهّمة
وتُمعن في التّخمين .

-٦-

صيّادون
يملأون المسالك الوعرة
بجثثِ الخنازير البريّة
جواميس تدوس على شتلات الورد
الشّاعر النّاشئ يعانق نخلةً منفردة
ويقول : ماذا لو حسبتُها فتاتي؟

رهطُ جراء

يمرّ سائراً القهقرى ونباح ذئاب
يسدل على القرية كآبةً مقدّسة .

الجوّ مجلّل بالغموض
أزيز محرّكاتٍ قريبة
يوهم بغزوٍ آليّ . منذ أنْ زحفت المدينة
إلى مشارف الرّيف
بأشيائها المصنّعة وغرائبها
والأسلاف يبعثون برسائل إنذار
ملوّحين بعُقمٍ جارف
سيشمل الأبقارَ والنّساء .

-٧-

طويلاً راقبَ الفتية عينَي الميت
منهما كان ينبعث حزنٌ ولا أشدّ
شيء ما في زاوية جفنَيه الأيسرَين
ينبئ بأنّ صراعاً مع الموت
كان قد عاش بكيانه
في اللحظات الأخيرة
«- لا يبدو أنه ارتضى موته» ، يُعقّب
واحدٌ من الشّيوخ
ملخّصاً الموقف كلّه .

-٨-

حمرة الورود وزرقة السّماء
دقيق الأحلام السّائح وأبخرة الأنهار
الطمْيُ المشتعلُ في قيعان الجداول النّاشفة
أيّ مستقبلٍ يطلعُ من هذا كلّه؟ ،
يتساءل الصبيّ متفلسفاً .

تطيّرات
تعبر فضاء القرية وتجعل النّساء
يعتصمن في بيوتهنّ ثلاثة أيام متوالية
كان ينبغي أن يُعقَر ثور
لتخرجَ القرية من بُهوتها المفاجئ .

-٩-

العمُّ الذي لم يتهيّأ له
أن يقاتلَ الإنجليز قبل أربعين عاماً
ينتحي في آخر المَضيف ركناً قصيّاً
وببالغ الندم يزدرد أيامه .

يحلم بفرصةٍ قادمة
تُعيده بين إخوته الكبار رجلاً .

معركته القادمة إنْ حصلتْ

سيخوضها ولا ريب
مستنداً على عصاه
أو محمولاً على محفّة الشّيوخ.

«- يكفي أن أشمّ رائحة بارود»،
عبارته الوحيدة
بها ينغّم منذ أربعين عاماً
نهارَه الطّاعنَ في الأحلام.

-١٠-

طيلة خمسين عاماً
كان جدّي ينتهج المسلكَ الشجريّ ذاته
الفاصلَ بين بيته ودارةِ إخوانه.
أشجارٌ زرعَها بيديه
تؤطّر نهجه عن اليمين
وعن الشّمال.
بين أشجار الرّمان والتّوت
ينتصب شجرٌ بلا رائحة
يقول هوَ إنّ عبقه النفّاذ
يملأ حواسّه كلَّها
لأنّه هوَ زارعُه
ولأنّ الشّجرَ ضنينٌ بأريجه
على الغرباء.

كذلك هوَ جدّي
الذي لم أعرفه
والذي أستعيد هنا صورته
مهتدياً بكلمات أُمي .

-١١-

في قلب مقبرة القرية
تعْقد الشبيبة مهرجانها الربيعيّ .
يسقون القبور ماءً مبترداً
ويعلّقون على الشّواهد
أكاليل ريحانٍ وزهورَ خشخاش
وفي آخر الحفل يُرخي
سدولَه النّعاس
على الصّبية المحتفلين .

الجمهور النائم لا يكاد يُمَيَّز
عن ساكني القبور تحتَه .
بهْتةٌ واحدةٌ وعطلةٌ للشعور
مُقتَسَمة .

غيرُ واحدٍ يفكّر
بتبادلِ موقعه والميت
ولن يكون ذلك بطَراً
بحياةٍ يحسبها الجميع

كأهنأ ما تكون .

-١٢-

الفتاة المسكونة
بأوجاع جنسها التّائق للصحبة
ترفس في الرّمضاء مُطلِقةً
صراخها القويّ .

بالعصيّ يضربونها تعزيماً
والفتاة تصرخ :
«- إنّه في جسدي لمُقيم» .

فجأةً صحوَها تستعيد
تبتسم من هذيانها وتقوم
براءً من كلّ وسوسةٍ
ومنيعةً على الألم .

-١٣-

أمامَنا يركض الخنزير البريّ
وبالعصيّ نركض نحن خلفه
لم تكن رغبتنا أن نصرعه
بل الجرْي وراء قوّةٍ غاشمة
تطويع الخوف

ذلك ما كان يحدو بنا إلى الرّكض .

في ذروة تعبه
توقّف الحيوان ملتفتاً إلينا
كان في نظرته شبْه استسلام
فرجعنا أدراجنا شاعرين
بتحوّلٍ طرأ على كلٍّ منّا .

لم أقلْ
إنّ كلاًّ منّا
كان يستعجل البلوغَ ويمضي ليلَه
متحسّساً ما بين فخذيه .

-١٤-

بين شجرتين
طلعَ لي مرّةً ثعبانٌ ضخم
راحَ يتفرّسني بعينين هادئتين .
كان بالضّبط يتفحّصني
يزنني بنظرة عادلة
كمَن يريد معرفةَ مَن كنت .
بكاملِ الهدوء
نهضتُ من جلستي القرفصاء
وبالهدوء نفسه
ماشياً القهقرى عنه ابتعدتُ .

بوداعةٍ هائلة
بقيَ الثعبان يتأمّل خطواتي
كما لو كان يغبطني
بل يغبط في حقيقة الأمر نفسه
لأنني بثبات الطفل
وهبتُه فرصةً نادرة
لينتصر
على سَورة السّم التي كانتْ
ولا شكّ متصاعدةً فيه
كمحرار زئبق
تُبقيه برودةٌ معيّنة
واقفاً لا يريم.

-١٥-

على الشّجرة جوقةُ عصافير
يبدأ واحدٌ بالغناء
وعندَ جملةٍ معيّنة
يتوقّف
ليتلقّفَ الجملة طائرٌ سواه
ويُنمّيها.

بالغَ التلاحم متماسكاً
كان ذلك اللحن المتسلسل.

عندما تبتعد الجوقة
يتواصل شذْوها في دمي.

-١٦-

عمياءُ هيَ القبّرة
- يقول الأسلاف -
من فرط الوجد.

نازلاً في الفضاء يرسم العندليب
دوائرَ مكتملة
طالما جعلتْني أتساءل
عن سرّ رقصهِ الحَلَقيّ هذا.

رصاصةُ صيّاد
لن تمحوَ الدائرة الأخيرة
المنقوشة في كبد السّماء
بِحبرٍ حقيقيّ.

-١٧-

جارُنا الميت
رفيقي في ألعاب الطفولة
ما برِحَ يشغل مكانَه
في ذاكرة الحقول.

خاطرٌ الفضاء يتحدّث عنه
وحصباؤه الملوّنة به تُذكّر.
في اللّعب نترك له مكاناً
ولدى اقتسام قِطَع الحلوى المسروقة
من حانوت القرية المشرعة أبوابه
نحسب له حساباً.
الأغنية التي لا تُقلَّد
هي أغنيته
وفي هذا أيضاً
عرفَ أن يُبقيَ لنفسه
مساحةً شاغرة
إلى الأبد.

-١٨-

في الدّرب المُفضية إلى العراء
حيثما امتدّ ما كنّا ندعوه
بالعالَم المجهول
تنتصب مقبرة القرية.

بعض قبورها كان
منزوعَ الشّاهدة حتّى ليُذكّر
بفمٍ شاسع
فاغرٍ إلى الأبد يصرخ في الزّمان جوعَه.

هذه الأضرحة المتثائبة
لا أحدَ فكّر بأنْ يردمها
إلى الأبد ستبقى
على سعتها مفتوحة
خطابها الصّامت لا أحدَ ليُسكتَه
وشكواها الأليمة
يتلقّاها الجميع مثلَ برَكة .

-١٩-

لم يكنْ ذلك عواء كلاب
بل شبْه نشيدٍ جنائزيّ
تطلقه الحيوانات في سعارها الغريب
باكيةً لا أحد .

ترمق القمرَ بنظرةٍ شرسة
ويجنّ جنونها وتبدأ
عواءً طويلاً
يشرف عليه قائد أوركسترا
لا بدّ بين جموعها المتراصّة .

خائفاً على القمر يفكّر الصّغير :
«- كلّ هذا العواء قد يُرجِف في اللّيل قلبَه» .

-٢٠-

بثباتٍ يتواصل
أزيزُ حشرات الرّيف
يرسم في الفضاء المحتقن بفحيحِ
كائناته المتعايشة على مضض
جملاً موسيقيّة
تهيمن عليها النبرات الحادّة
وتكادِ تسمع فيها أحياناً
ما يشبه صريرَ منشارٍ هائل
يقبض على الكون كلّه
تحتَ رحمة أسنانه المصفّحة .

تحبل الطبيعة في المساء
برعبها الغريزيّ
وفي الصّباح تهدأ
عندما يستعيد عافيتَه
شدْوُ أطيارها الوقية .

أزيزٌ وشدْو
شدْوٌ وأزيز
يتعاقبان تعاقبَ النّهار واللّيل
وفي خيالِ الطفل المسحور
يتبادلان
دورتين من الحبور والذّعر الهادئ .

-٢١-

حصانٌ أعرَج
بخطواته غير المنتظمة
على تربة الحقل النّاقعة بالماء
يرسم آثاراً غريبة .

ببالغ التّمهّل تواصل النّسور
معراجها في الفضاء
وببالغ الحسْم تنقضّ
على قلب الفريسة .

أحياناً .
يقطع النّورس سباحته المّتسقة
وفي هندستها شبْه المدروسة
يُحدث خللاً
قد يكون محسوباً أو أملته
خِفّةٌ مفاجئة .

البطّ أغنيته خنّاء
الدوريّ يتخيّر لِقوتِه ناضجَ الثّمار
وخارجَ إرادة المجدّفين
يمخر القارب في عرْض الماء
عارفاً وجهته المقرّرة .

-٢٢-

في غنائها المطرد
نهاراً بأكمله
تُفرغ المرأة سلّتها
من الهموم.
عندما تحسب أنْ قد أخلَتْ
كاملَ جعبتها تستأنف الغناء
بالقدْر نفسه حزيناً
وباكياً بالقدْر نفسه
ناطقاً هذه المرّة بِغناء الأسلاف.

-٢٣-

جارُنا الذي في رحلة صيدٍ
صرعتْه طلقةٌ طائشة
أتخيّل ولعلّي لا أخطئ
تفاصيل مساره الكثيف
من جهة الأحياء إلى مُنقلب موته.

في لحظات الصّحو القليلة
التي كانت قد بقيتْ له
أراحَ من التّجديف قبضته الصّلبة
وتركَ القاربَ يتهادى

في عرض النّهر
الذي بدأت قطراتٌ من الدم
تخضّبه بأرجوانها العنيف .

بذلك الحنين المبهَم
طفقتْ صوَرُ طفولته تتداعى
في خاطره بكامل العذوبة .
أبصرَ السّماء الرّائقة المرأى
تطلّ عليه من بين الأغصان
الزّرقة النّاعمة بدتْ له
لأوّل مرّة
فادحةً وعجائبيّة
وعندما دنا اللّيل
بدا له القمر مكتمل اللّغز
صندوقاً من الألم يرقى ناصية السّماء
يشيّعه عويلٌ جنائزيّ
تطْلقه نساء القرية وكلابها الكثيرة .

من أغصان الشّجر
كانت تنهمر خضرةٌ شائقة
تمنّى لو كانت وساده الأخير .

اللّيل نفسه
بدا له شيئاً مادّياً
صرّةً غامضةً ومظلمة

تكتنف الكيان
وتعِده بنومةٍ هانئة
ودّ لو استيقظَ الآنَ منها .

ودّ لو يذرف دمعة أو اثنتين
لكنّ الألم كان يزيد صحوَه
ويضاعف فيه الرّغبة
في أن يفهم
ما الذي جاء به إلى هذه الرّحلة
هو الذي كان يعشق خمولَه
ويلذّ له مرأى الأشجار
تحضنها
نظرةُ الكائنِ المتمدّد على العشب .

لم يكنِ الأسف هو ما يشعر به
لا ولا رثاء ذاته
بل يقينه من أنّ الآلام
إنْ لم تطفئ في آخر الشّوط وعيَه
فستكون شيئاً محتَملاً
لعبةً قد يحذقها
مسعىً قد يكون ماهراً فيه
أو خاطرةً صغيرة .

-٢٤-

في المساء تعْقدُ الذئاب
حلقتها المعهودة .
حول نقطةٍ بذاتها تحتشد
وتُطلق عواءها الجنائزيّ .
ثمّ تتفرّق وتبدأ بالعدْو
لتعودَ من بَعدُ إلى ذاتِ النّقطة
وتستأنف عواءها الطّويل .

تجتمع الذّئاب
فتشعر مثلَنا بخطورة الشّبيه
وما إن تنفرد حتّى
يهمزها إلى الشّراكة
جوعُنا القديم نفسه .

-٢٥-

«هل للأسماك إحساسٌ بالزّمن؟»
جاك دريدا

قبلَ أن تموت
السّمكةُ المنقذفة خارجَ الماء
تحرّك خياشيمها بانتظام
وتُوسّعها توقاً إلى الهواء .

وحدَه والدي بين الجميع
كان يعتقد بذاكرةٍ للأسماك
ويفترض لها معرفةً بالآلام .

مراراً أسمَعَهُ أعداؤه
كلاماً كهذا :
«- مَن اعتقدَ بذاكرةٍ سمكيّة
ما ربحَ في حياته غزوةً واحدة» .

-٢٦-

في مرورها تكنس العاصفة
بيوتاً كثيرة
تمرّ أوّلاً بكوخ المجنون المتوحّد
فيمتزج أزيزها بصراخه
عابراً الأجواء
منذراً الحوامل بولادة
سابقةٍ لأوانها .
في طريقها تقتلع
أشجارَ الزّان الضّخمة
ومن أوراقها المذّهبة
تصنع مهرجاناً جوّالاً .
تحمل العاصفة إلى العجوز المختبلة
مزيداً من الهذيان

والشّيخ المترهّل تذكّره
برحلاتٍ بحريّة
قام بها صبيّاً
وعندما تبلغ العاصفة
مزارَ الوليّ صاحبِ الكرامات
تنتحني لهنيهةٍ إجلالاً
ثمّ تواصل زحفها الدائريّ
خرطوماً من الهواء والتّراب
يخيف الكائنات والأشياء
وكلّما مرّت العاصفة
وبقدر ما
تُخلّف وراءها بين الأشجار
من قرابين وضحايا
يحسب الصبيّ أنّ وعيه
قد كَبُرَ
واغتنى بصورةٍ عنيفةٍ أو اثنتين .

-٢٧-

صورةً صورةً وفكرةً فكرة
يحسبُ الصبيّ سنيَّ نُضجه
باتَ لا يتقدّم صوبَ الأشياء
إلاّ بقدر ما تعِد به
من كشوف
المفاجأة صارتْ هيَ

شرط وجوده الوحيد
عندما لا يبقى ما يُدهشه
يشعر بشيخوخةٍ ثقيلة
تنشر على كتفيه معطفها الأسوَد.

-٢٨-

بدقّةِ مسّاح
تقضم اليساريعُ أوراقَ الأشجار
وتترك نهاياتها المشذّبة
جميلةً كزخرف
هكذا لا يغادر قدامى الفرسان
ميدانَ قتال
من دون أن يدَعوا فيه
لمسةً مُحسِنة
هي دمغة مرورهم بالمكان
وإلى القادمين هيَ رسالتهم.

-٢٩-

من حقلٍ إلى سواه
يتنقّل الصبيّ
ومن مخبأٍ إلى آخَر
يفحص بعينيه وأذنيه
يتشمّم الطرق مستنفراً

كافّة حواسّه
بكاءٌ سرّيٌّ يتصاعد
لا يدري من أيّة بقعة
ذاهباً في كلّ اتّجاه
من عروق النّخيل يتصاعد
ومن ميازيب الغرَف الطينيّة
ينهمر
لا يدري الصبيّ أيّ حلْقٍ يزجيه
ولا أيّة عينٍ خفيّةٍ به تفيض
لعلّه ضمير هذه الأرض المشقّقة
يُعرب عن نفسه
بمثل هذا النّواح شبه الصّامت
من حينٍ إلى حين .

-٣٠-

في العيد عقروا ثوراً كبيراً
برائحةِ شوائه تسربلتِ البيوت
من خصيتّيه أكل الأكابر
ماسحينَ أصابعهم بأطراف الشّفاه
الصّغارُ قيل لهم ألاّ يقربوه
في اللّحظة السّابقة لذبحه
لأنّ نظرته المُعاتبة
إنْ هيَ نفذَتْ إلى داخلِ طفلٍ
فلا فكاكَ له منها بعد ذاكَ أبداً .

باريس، ٢٠٠٥



أغاني الوارث المتلاف

زكريا محمد

موت في رام الله

الليلة

عاريا أقف قدام المرآة

في ضوء البدر الذي يحبو على عتبة بيتي

الليلة تطلق عليّ النار

من المرآة

أو من بندقية في مستوطنة (بسغوت)

التي تطل على سريري

وسوف أموت

سوف أموت

زكريا محمد، شاعر من فلسطين / رام الله

ويظل الضوء يحبو ويحبو
لكي يرضع من ثديي .

٢٠٠٤

قطط

أشعلنا النار
كي تخرج منا ظلالنا
فنقول لأنفسنا واثقين :
نحن هنا . . . نحن هنا

غير أن النعاس يفجؤنا
فتنطفئ نارنا

يا ويلنا
يا ويلنا
النار تخلقنا
والعتمة تلغينا
والقطة تبول على نارنا
وتخلطنا بظلالنا .

٢٠٠٤

تخييم

بتنا على الهضبة
ولم يكن من داع لأي سراج

لو أضأنا عودا
لانفجر الدم
الضوء دم نازف
والليل رقّاء كل دم مهدور

على الهضبة
لا تفتح فمك لتقول: يا أخي
لست أخاك
أنا أذن مفتوحة لجندب الليل
أنا موجة من حرير تطفئ بيد ناعمة:
الضوء والعين والنجمة.

٢٠٠٤

صلبان

صليب عجيب في خربشات طفل
صليب ذهبي على صدر الصبية
صليب كبير فوق الكنيسة

الدم ينزف منها كلها

أنا العابد
أنا من يتبع الصلبان
الدم يقطر في نومي ويقظتي.

بَدّ

بيتك هو البد
لا أحد سيطحن لك قمحك
وحدك ستدير مثل حمار حجر الطاحون
حيث ستأكل شعيرك واقفا
وتنام واقفا.

١٩٩٩

مخاط

ارحموا الموتى
دعوهم لحالهم

هم لو تدرون لا يرغبون في قرابين لأرواحهم
فليست لهم أرواح
ولا يريدون كلمات على شواهد قبورهم
فهم لا يقرأون

ما يعذبهم أنهم غارقون
في عار يدعى الموت
إنه يسيل منهم
كما يسيل المخاط من أنوف الصغار

إن كنتم تريدون عونهم حقا
اتركوا لهم لفة من ورق المراحيض وراء الباب
سوف يأتون لأخذها
كي يمسحوا العار الذي يقطر من جباههم ومناخرهم.

٢٠٠٤

صرخة

جمعنا الصوت من كل مكان:
من قحف رؤوسنا
من يأسنا
ومن حاويات القمامة
ثم أطلقنا صرختنا

آه
ما ألعنها صرخة!

تبعناها كأننا نتبع أثداء أمهاتنا
انحدرنا وراءها في الوديان
والأرض المجهولة

آه
ما ألعنها
ولدت بفم بكّاء

وقماط محلول

تلففناها باسمين مرتجفين

ثم سميناها

لكي تحرقنا

ويصعد الدخان إلى السماء .

صقر

بعدسته الذهبية

يصيد الصقر

الطريدة وظلها معا

اليوم

بشفقة مفاجئة ليست من طبعه

ترك للظل بأقدامه العاريات

أن يعبر خائفا

على الرمل الساخن

حتى عتمة الجحر .

٢٠٠٣

شهوة

- لم تتسع حدقتا السّنور في الليل؟!

- كي يلعق بلسان خشن

كل حليب النجم المهدور.

٢٠٠٣

موتى

عندما ذهبوا إلى الموت لم يجدوه!
كانت معهم صررهم
وبلّورات من سكر فضيّ

ذهبوا
فلم يجدوا شيئا
دهشوا!
أهذا هو الموت حقا؟!

وضعوا صررهم على الأرض
وانتظروا
لكن لا أحد أشار إليهم كي يتبعوه
لا أحد مرّ لكي يأخذ أسماءهم

رأوا أن في الأمر خدعة ما
كان هذا أكيدا

لكنهم حين قرروا أن يعودوا
كان الليل قد محا الطريق

هم الآن يمضغون بلّورات السكر الفضيّ
ويدربون حناجرهم على الصرخات
التي لن يسمعها أحد
بانتظار أن يرفع الليل ستوره
التي لن ترفع أبدا .

٢٠٠٠

قتلى

النوم
مدينة الغرباء
يسكرون في حاناتها
ويعربدون في أزقتها
ثم يقتلون بالرصاص قبيل الفجر .

٢٠٠٤

أهلة

نقص بالقرّاضة أظافرنا كالأهلة
والبدر فوقنا
يتآكله غضبه
نحن لا نراه
غير أننا نلمحه في عيون القطط
التي تغفو مخادعة عند أقدامنا
كي تخفي عنا عين البدر الحانقة الحمراء .

٢٠٠٤

ألوان

الأشجار لا ترانا

فهي مصابة بعمى الألوان

الخضرة لونها الوحيد

بَكَمُ أخضر كلامها

أما نحن فالألوان كلها ملكنا

طيفنا واسع يبدأ بـ:

بالعتمة الثقيلة

ثم الدم

ثم النار الإغريقية الحرّاقة.

٢٠٠٤

أعناب

على الرصيف أمام البيت جلسنا:

كؤوسنا فارغة

والصمت يلفنا

الحياة هياكل عناقيد عنب مأكولة

تحت أقدامنا

العصافير على الأسلاك

تأمل أن نكون قتلى

فهي تنتظر موتنا

كي تبحث عن حبة عنب هاربة تحت أقدامنا

ثم فجأة

يضرب البرق

وتسقط قطرات

ويعصف المطر

فجأة

تتأتئ الكلمات

وتطفو خيالات عناقيد جديدة

فتمتلئ الكأس

والحياة

تطرد بيدها العصافير عن الأسلاك .

٢٠٠٤

طيور محبوسة

أرواحنا طيور محبوسة في دواخلنا

حين يمر طائر شريد فوقنا

تسمع صوته ورفة جناحه

فتخفق بأجنحتها

وترف رفات خطرة

فتكاد قلوبنا تفلت من معاليقها

لا بد من قتلها هذه الطيور الشريدة

إنها أسوا من الكلاب الضالة

إنها كالجراد تهدد بأن تقضم الورقات الخضر الأخيرة على شجرة حياتنا .

٢٠٠٠٤

صقر

على الغصن

كاهن بجبة ترابية

عينه ثقب أسود يبتلع الكون كله

كل حركة تغرق في دوامته

على الغصن

كاهن يدير عينه الذهبية

ثم ينفض جبته الترابية

ويلقي على الأرض بظله

ثم تسمع الصرخات القصار

على الغصن

كاهن يتنبأ بالموت .

٢٠٠٤

كلماتنا

كلماتنا حبل نجاتنا
كلما أذعرنا الموت
بصقنا بها
وألصقناها في السقف
ونزلنا معلقين بها
تماما كما تفعل العناكب الصغار:
تدلّي حبلا رفيعا
وتنزل معلقة من أفواهها . . .

٢٠٠٤

شجرة

في الوعر
شجرة تفكر بالمطر

أنا أيضا وقفت في الوعر مثلها مرة
وفكرت ببرق تشرين ورعده

كان هذا
قبل
أن
يمحى المعنى

وتضييع الحروف

الآن،
قبعتي على رأسي
مطرتي على جنبي
أمر عنها وأقول لنفسي:
شجرة حمقاء أخرى تفكر بالمطر.

٢٠٠٤

عاهرة

أفكر أحيانا أن أطلق النار على هذا الكلب
عنده ما هو أشد خطرا من الكَلَب: عيناه

أبعدوا عني
أبعدوا عينيه اللتين تملأهما المودة كحشيش أخضر في الجبال

أبعدوا عني هذا الوحش
إن قلبه لأرق من قلب عاهرة.

٢٠٠٤

الحقيقة

الحقيقة عربة خضار
يدفعها بائع جوال

في طريق صاعد صعب
كلما صعد مترا
وضع تحت العجلة حجرا
كي لا تتدهور في المنحدر

الحقيقة
غرسة تسقى كل يوم
أما الكذب فنبتة شوك
تشرب
من كل ماء حولها .

٢٠٠٤

أغاني الوارث المتلاف

١

أورثني أبي مالا وعقارا
غير أنني أتلفته كله

لم أقامر
لم أعش رفها
ولم أتبع ملذات جسدي

في الأشياء الصغيرة بددت ميراثي

في الأشياء الصغيرة

بيتي مملوء بها:
حمار بديع من زيتون القدس
غزال صيني منحوت من حبة أرز
حجر يضيء في الليل من خراسان
وصحن من فخار
عليه حية تبتلع ذيلها

٢

أعمل اليوم عند إسكاف
أتكسّب من خرز الأحذية
وحين يمتلئ بطني
وأشرب كأس نبيذ
أعود إلى بيتي
وأتأمل
بين الضوء والعتمة
حماري الخشبي البديع
والحية التي تبتلع ذاتها

٣

لا أحد يهتم بما أملك
أنا لا أعرضه على أحد

غير أنني جعلت على الجدران مرايا
لكي أكثّر أشيائي
وأضاعفها :
الحمار البديع يصير قطيعا من حمر الزيتون
وأنا أصير عشرين رجلا
همهم أن يبددوا ثرواتهم على الأشياء التي لا تسمن
ولا تغني من جوع

٤

الصنعة تنحدر
من يقدّرون الأشياء الصغيرة باتوا في القبور
لا أحد
كي يضرب رأسه بالحائط من مهارة الصانع
لا أحد
كي يقطع إصبعه لأنها لا تقدر على نحت بديع من خشب اللوز

ساعتي تقترب
بعدي سيكون العالم خاويا
لن يكون أحد قادرا على فهم الحية التي تبلع ذيلها

اليوم الذي سأحرق فيه أشيائي
يقترب هو الآخر . . .



معركة المصير

دينا شحاتة

يتحدثون بصخب عن تطويع وتركيع أمة
عن الاختراق والتغريب
عن معركة المصير

يتحدثون بعصبية عن الثوابت والمبادئ
والأصالة
وذاك الآخر الرهيب

المعركة تدوي من حولي
ولكنها تبدو بعيدة
أسمع أصداءها على هامش حبك لي

دينا شحاتة، صحافية مصرية

فأنا مشغولة بمعركتي الجميلة معك
بتطويع أصابعك لجسدي
بتركيع حبك لإرادتي
باختراقك لي

مشغولة أنا بذاك التغريب اللذيذ
الذي يفصلني عن ذاتي
ويذيب فرديتي
ويدمجني فيك

وفي كل مرة تنتهي جولة من جولات معركتي معك
أتوق لجولة أخرى
وأعشق الاستسلام والهزيمة
معك ولك وفيك



زحف القديسين من المجاز الى الحقيقة

نذهب إلى الحرب، ولكن على مضض!!

منير العكش

«الولايات المتحدة - يحدّها من الشمال القطب الشمالي؛ ومن الجنوب منطقة الأنتركتيكا [القطب الجنوبي]، ومن الشرق يحدها الإصحاح الأول من سفر التكوين، أما من الغرب فحدودها يوم القيامة».

Arthur Bird، Looking Forword (١٨٩٩)

«أهلي ليسوا في أميركا. إنهم يعيشون تحت أميركا».

– رجل دين سلافي، ١٩١٠

- I -

في مكتبة كوب The Coop بساحة هارفرد مقهى أرتاح فيه عادة كلما أرهقني العمل أو أحببت تقليب صفحات بعض المنشورات الجديدة التي أكره شراءها. ذات مساء، بعد زيارة طويلة للصديق

صالح عبدالجواد- وكان استاذا زائرا في جامعة هارڤرد- عثرت في هذه المكتبة على كتاب وثائقي طريف[1] يضم معظم الخطابات التي برر بها ٢٤ رئيسا أميركيا حروبهم.

في الكتاب مئة وخطبتان تتكرر مفرداتها وتعاد حججها من حرب إلى حرب، ومن جيل إلى جيل، كأنها تتقمص وتتناسخ ولا يتغير فيها إلا الزمان وعناوين الموتى: أميركا «أكثر الأمم حبا للسلام. وهي لا تذهب إلى الحرب إلا على مضض» (الرئيس وودروولسونWoodrow Wilson). وهي في كل حروبها لم تقتل إنسانا، فكل ضحايا هذه الحروب التي تتحدث عنها خطب الرؤساء كانوا «وحوشا» أوكانوا ينتمون بنسب متفاوتة إلى البشر، ويحتاجون إلى شيء من التأهيل «الحضاري» قد يقتضي بعض التعديل في خَلقهم أوخُلُقهم أوأعمارهم، أويحتاجون إلى قدر محسوب من التنظيم لعلاقتهم بالثروات الطبيعية في «البراري» أو«المجاهل» أو«الأراضي البور» التي يسكنونها، وذلك بما يعود بالخير والسعادة والرفاه على «ثروة الأمم».

مشهد مهيب واحد تعرضه هذه الخطب لآخر مئتي سنة من زحف القديسين[2] القدري من المجاز إلى الحقيقة؛ من أرض «كنعان الانكليزية الجديدة New English Canaan»[3] إلى أرض إبراهيم الإنكليزية الجديدة. الخطب جمعها المؤرخ رَسل بوهايت Russell Buhite عميد كلية العلوم والفنون في جامعة ميزوري-رولا Missouri-Rolla، وقدم لها بمقدمة نقدية لاحظ فيها أن الرؤساء جميعا أضفوا على حروبهم طبيعة «خيرية benevolent» تهون في سبيلها الضحايا والتضحيات أوما يعرف في قاموس الحروب الأميركية بالأضرار الهامشية collateral damag، وأن لخطبهم التي تضمنت «نداءات عاطفية للدفاع عن النفس» أو«لنشر الديمقراطية» أو«لحماية الأرواح والممتلكات» أوغير ذلك من المهمات الرسالية النبيلة دائما هدفا عاما هو«التضليل misleading». [4].

وعلى الرغم من الطبيعة التاريخية للمقدمة، فإنها تضمنت بعض الملاحظات الأدبية السريعة فأشارت مثلا أن أبراهام لنكولن كان أبلغ الرؤساء خطابية، وأن الرئيس الحالي «استهتر بكل القواعد وكسّر اللغة»[5] مع ما كسّر من أشياء جميلة كثيرة ألحقت بالأضرار الهامشية.

***

للعودة إلى البيت من ساحة هارڤرد، لابد من المرور بإشارتين ضوئيتين لعل أكثر ما تضيئانه هو الوجه الذي تعنيه خطب هؤلاء الرؤساء بالتضحية التي يجب على الأمة الأميركية تقديمها في

حروبها «الخيرية» :

الأولى، عند تقاطع الساحة مع شارع «غاردن Garden» . هنا، حيث يختنق التقاطع بالسيارات والمارة في الصباح والمساء، يقامر رجل معوّق بحياته فيقفز بين صفوف السيارات مستجديا لقمة عيشه . إنه (أولعله) مشرف على الستين من عمره، يتعكّز على عصا، يمسكها بيد، ويمسك بيده الأخرى «كرتونة» مقتطعة من علب الدكاكين السمراء كَتَب عليها : «محارب قديم، جائع، وبلا مأوى» .

الإشارة الثانية، تنتصب على تقاطع أخطر وأشد ازدحاما تخرج عنده من كامبردج إلى جارتها «آرلنغتونArlington» أوإلى الطريق السريعة رقم ٢ . هنا تلتقي بمحاربيْن قديميْن يتناوبان على قمار الموت في أوقات يبدوأنهما يتفقان عليها . الرجل لا يختلف عن رفيق السلاح في ساحة هارفرد إلا في العاهة، فهولا يعرج ولا يتوكأ على عصا بل يكشف صدره عن جرح قديم عريض ذي قُطَب عنبية يمتد من أعلى عنقه حتى بداية ثديه . أما المرأة فيبدوأنها ضريرة تهتدي بعيون كلبها الأسود الذي يلازمها ويحرسها . إنها تقف على حافة المستديرة المزينة بالعشب والزهور صيفا وبالثلج شتاء، لا تتحرك منها . إلى جانبها عربة معدنية صغيرة من عربات المخازن الكبرى محشوة بأكياس قمامة سوداء بالية مغبرّة، من الواضح أن فيها كل ما أبقت لها «ثروة الأمم» من أوسمة الحرب التي أعطبتها ورمتها في غابة العمى .

الرجل والمرأة ومعظم هؤلاء المعطوبين الذين حصدتهم الحروب «الخيرية» من حقول الفقر والطبقات الدنيا؛ من السود، والملونين، والهنود، والطلاب الذين ربطتهم وزارة الدفاع بجنزير في أعناقهم(٦) ، ومن المهاجرين الجدد الحالمين بالجنسية، ومن المعذبين في الأرض، فأغرتهم بالمنّ والسلوى، وسمّتهم بالأبطال، وزينتهم بالنياشين، وأغرقتهم بالأحلام، وربطت كرامتهم بكرامة العلم المتلألىء بالنجوم، هاهم مذلون مهانون جائعون بلا مأوى، لم تبق لهم «ثروة الأمم» من وطن سوى عراء الصيف، أوكيس من البلاستيك في الشتاء يندسون فيه ليلا وينامون في أرض كنعان الواسعة، ولم تترك لهم من عَلَم سوى هذه «الكرتونة» يزينون بها معظم مفارق الطرق، ومداخل قطارات الأنفاق وأبواب السينما والمسارح والكنائس وحدائق البيت الأبيض وأرصفة البنك الدولي . بعضهم يتعمد مجابهة عينيك بملابس الحرب المرقطة وبعضهم لا ينسى أن يحلّيها بالأشرطة والنياشين التي علاها القذر ولم تعد تصلح حتى للاستجداء .

***

للجنرالات وطن آخر. إنهم منذ انتهاء الحرب الأهلية في عام ١٨٦٥ يخرجون من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر؛ من سفك الدم إلى تقطيره في المصارف؛ تتلقفهم الشركات الكبرى لاستغلال مواهبهم في رسم استراتيجيات اقتصادية لا تقل «خيرية» عن استراتيجياتهم الحربية. والمعادلة في حساب «ثروة الأمم» بسيطة جدا: لكي يستطيع «ماكدونالد» ملء بطون فقراء العالم بالهمبرغر لابد أولا من إرسال طائرات «مكدونالد دوغلاس» وصواريخه لتزيين سماوات هؤلاء الفقراء بالمشاعل النارية.

العام الذي انتهت فيه الحرب الأهلية شهدَ زواجا تاريخيا بين «فكرة أميركا» بأهدافها الثلاثة، وثوابت تاريخها الخمسة [٧]، وبين «ثروة الأمم»، هوالذي أعطى مهمة استعباد من استعصى عن الموت كنعانيي العالم الجديد طابعا نفعيًا لا تحيا الأسطورة التاريخية بدونه، بينما احتفظ بطابع القداسة لاستعباد من طاردتهم الأسطورة ولهثت في أعقابهم آلاف السنين.

الطرفان على جبهة هذه الحرب، وهم في معظمهم ممن يعرف بالزنابير WASPs [٨]، أدركا أن «ثروة الأمم» تنقذ فكرة أميركا من الانتحار، وتقدم للمتحاربين جميعا تسوية رابحة لمسألة العبودية.

في هذا العام الذي كشف فيه معظم جنرالات الحرب الأهلية عن عبقريتهم الاقتصادية، وعن أن «فكرة أميركا» و«ثروة الأمم» كالمسدس للرصاصة، كان الهنود الذين أخطأهم الموت يشيّعون الهزيع الأخير من سيادتهم على ما أبقت لهم الحروب الخيرية من بلادهم، ويحثون التراب فوق معاهداتهم التي حولتها القوة إلى «أوراق للتمسيح»[٩]. صعود هذا يعني هبوط ذاك. وموت هذا يعني حياة ذاك. وفي النهاية، فإن استعباد هذا الكنعاني الأحمر مجازاً (في تجربة مفيدة على الطريق إلى الحقيقة) هو من أعمدة هيكل الأسطورة نفسها، وله قدسية عناصرها الأخرى التي سكنت ولا تزال تسكن هواجس ومخيلات وغرائز كل المؤمنين بها. والزنابير الذين تعهّدوا الأسطورة أكثرهم إيمانا وتسليما وحرصا على الطقوس.

جنرالات الحرب الأهلية هم الذين أطلقوا رصاصة الرحمة على معاهدات الهنود وحولوا «السيادة» و«الحكم الذاتي» إلى مزرعة لتربية الطواويس» حين رسموا للشركات العملاقة استراتيجياتِ «خردقةِ» معازل reservations الهنود (وهي فعليا قماقم متناثرة، يمسك الزنابير بأعناقها وأغطيتها) بسكك الحديد ومناجم الفحم وآبار النفط، وهم الذين حدّثوا

تقنيات مَسخ هؤلاء الضحايا إلى ما لم يخطر على بال أوفيد. بذلك أخصبوا مخيلة هوليوود بألوان كل ريش الطيور، وأغنوها بكثير من صور «المتوحشين العراة»، وبمشاهد مهينة من دماماتهم وبلاهاتهم وخَرَقهم وعدوانياتهم التي شاعت في أفلام الغرب الأميركي، وبذلك صنعوا من كل طفل أميركي «جون وين»، وأهدوا رؤساء أميركا كنزا من المفردات والعبارات والدعاوى التي شاعت في خطبهم الحربية.

***

كل الأمكنة التي وصلتها حروب الخير، سواء أكانت في أعماق الغابات أم في أرض أعرق الحضارات الإنسانية، كالصين واليابان ومصر والهند مثلا، تحول أهلها إلى برابرة، أومُسخوا إلى حيوانات تتدلى من مؤخراتهم أذناب الخنازير[١٠]. فالله كما يقول مارك توين Mark Twain ساخرا «خلق العالم للإنسان؛ الإنسان الأبيض»[١١]. وإن أي طالب دراسات لغوية مبتدىء يلاحظ في هذا التراكم التاريخي الممل لفكرة «المجاهل» و«الأرض العذراء، أوالخاوية» و«البربرية» و«الهمجية» و«التمدين» و«جئنا لنحرركم، لا لنستعمركم».. الخ، كما تعرضها خطب رؤساء أميركا وأدبيات المستعمرين الأنكلوسكسون في العالمين الجديد والقديم، أنها أحبّ متكآت لغة حروبهم الخيرية.

هناك ما يشبه «الكاتالوغ» وضعه داڤيد سپر David Spurr لهذه المفردات والعناصر الأسلوبية والمنطقية التي ميزت الكتابة الأنكلوسكسونية عن هذه المناطق «المدهشة» التي لا توجد إلا في مخيلاتهم، وعن هؤلاء الوحوش البشرية الذين طبخوهم بالطريقة المشهّية ومع البهارات التي تغري بأكلهم. فهي في كل أشكال تعبيرها «تُزَيّت» آلة الزحف الامبراطوري، حيث ينظر مفتريها بعين خياله وعقدة اختياره؛ ينظر بعنجهية واحتقار إلى هذه الأرض المدهشة وهؤلاء «السكان natives» الأعاجيب الذين احتقر لغتهم قبل أن يسمعها، وشوّه آدابهم قبل أن يقرأها ويفهمها، ومسخهم وسخر من قوانينهم وعاداتهم وأخلاقهم وعقولهم ونظرتهم إلى العالم قبل أن يراهم[١٢].

حتى بعض العادات الحضارية التي قد يمارسها هؤلاء الهمج الملونون يمكن طردها من ملكوت الحضارة واستهجانها بسرعة. فالرحّالة شارلز وورنر مثلا يستغرب حب المسلمين للنظافة الجسدية، لكنه يشكك في جدواها الحضارية التي لا تتحقق إلا ببياض البشرة فيقول في كتابه «مومياءات

ومسلمون»: «يبدوأن هؤلاء المسلمين لا يدركون عَبث تنظيف جلودهم [غير البيضاء] ولم يكتشفوا لا جدوى فركها وحكّها»(١٣).

هذه المتكآت اللغوية [«المجاهل» و«الأرض العذراء» و«البربرية» و«الهمجية» و«التمدين» و«جئنا لنحرركم، لا لنستعمركم». . الخ] في رأي سپر -وهو من أبرز المختصين باللغة الإمبراطورية، وله كتابان نقديان عن جويس وإليوت- عناصر ثابتة في الشنشنات الامبراطورية لدى الزنابير، سواء ظهرت في الروايات، أوأدب الرحلات، أوالتحقيقات الصحفية، أوالكتابات والخطب الرسمية. وهي في كل صورها وأشكال تعبيرها أسلحة في المشروع السياسي لبناء الامبراطورية(١٤).

***

مع انتهاء الزحف نحوالغرب (باستثناء تلك «القماقم» التي حُشر فيها من تبقى من همج القارة)، وامتداد عيون الزنابير إلى غرب الغرب؛ إلى عتبات المحيط وما وراء عتباته وعناقيد جزائره، اتسع مفهوم المجاهل wilderness أوالأراضي البور(١٤ أ) wasteland ليشمل كل أرض لا يسكنها أويستثمرها الزنابير. لقد استكملت فكرة أميركا(١٤ ب) في «كنعان الانكليزية الجديدة» كل ما يلزم لانعاش الأسطورة المؤسسة والعودة بها إلى مهدها الأول.

في هذا الإطار، تم تعميم «المجاهل» على كل محطات الرحلة القدرية المقدسة حول كوكب الأرض. لم تُستثن منها قارات كاملة كانت عامرة تعج بالحياة وتنتج أروع الآداب والفنون والقوانين والصناعات يوم لم يكن في الأرض عرق ملفق اسمه الأنكلوسكسون. بذلك خُلعتْ صفة «الهمجية» على أعرق حضارات العالم، في الصين والهند واليابان ومصر ووادي الرافدين. ، وسرعان ما تحلى أبناء هذه الحضارات بكل صفات سكان الغابات والكهوف، وصُنِّفوا أنثروبولوجياً مع إنسان جاوة Homo erectus of Java.

***

معظم الأطفال الأميركيين مثلا، لا يعرفون عن أفريقيا أكثر مما شاهدوه في أفلام طرزان، ويعتقدون أن الريش (لا الشَّعر) ينبت في رؤوس الهنود، مثلما يعتقدون اليوم أن الفلسطينيين هم الذين يستعمرون أرض أسرائيل(١٥).

يكفي أن تزور متحف سميثونيان للتاريخ الطبيعي National Museum of Natural History في المنطقة الواقعة بين البيت الأبيض وهضبة الكابيتول لترى هذه التصنيفات العجيبة

لشعوب العالم مجسدة أمام عينيك. هنا تقف حائرا متسائلاً: لماذا تُعرض نماذج من الهياكل العظمية لسكان الصين والهند ومصر ووادي الرافدين ومعظم البلدان التي شهدت ولادة حضارتنا الإنسانية إلى جانب هياكل وعاديات السحالي والسلاحف والسمك والدببة والماموث والديناصورات والحيوانات المنقرضة؟ أين الزنابير؟ أليس لهذا الشعب المختار هياكل عظمية؟ أليس للمتحضرين ذوي الدم الأزرق تاريخ يوصف بالطبيعي؟

هنا ينجز العرض والسرد مهمة خيرية نبيلة. إن مثل هذه التصنيفات العجيبة لحقول «علمية» خُلقت مع بداية حركات الاستعمار الأوروبي، وفي سياقه، جعلت مسألة «تمدين» هذه الكائنات - كائنات ما قبل اللغة، وما قبل الإنسان- لا تختلف عن تأليف الحيوانات التي كستنا بصوفها وغذّتنا بحليبها ولم تبخل علينا بلحمها وشحمها. إنها حتمية قدرية كحتمية تمدين أرض كنعان الإنكليزية «حيث الهنود [الكنعانيون الحمر] والحيوانات يسرحون ويمرحون معاً دون سلاسل في رقابهم»[١٦].

معظم المفردات النبيلة في قاموس «التمدين» الذي يرافق رحلة الزنابير القدرية إلى مغرب الشمس، تؤكد أن فقهاء هذه اللغة ونِطاسييها متفقون على أن ليس لهمج الأرض من ترياق سوى لسع الزنابير، وأن قَدَر هؤلاء الزنابير أن يكتنزوا مزيدا من الشحم واللحم عبر تمدين الشعوب الهمجية وإعمار مجاهلهم وتحرير ثرواتهم و. . عقولهم. هذه حضارة غنية وقَدَرها أن تزداد غنى مهما كانت الضحايا والتضحيات.

وفعلا، فإن كل حملات «التمدين» التي رافقت عولمة «فكرة أميركا» وإعادة صياغة الطبيعة والتاريخ إيقاع الأسطورة، كانت تسعى إلى تكييف حاجات وعادات وأخلاق وأفكار وأذواق «الهمج» لاستيعاب «فائض الإنتاج» الأميركي. وقد كان تمدين المحظوظين الذين استعصوا على الإبادة من الكنعانيين بالغلط ورشةً خرافية للهندسة البشرية سرعان ما تكررت فصوله حيثما رفرفت الراية المتلألئة بالنجوم، وحيثما أنشدَ رسل الحضارة: «مَدّنوْهم ببندقية civilize them with a crag» في الفيليبين وجزائر المحيطات وفي الصين وأميركا اللاتينية والعربية.

***

ما أن وضع جنرالات الحرب الأهلية عبقرياتهم العسكرية في خدمة «ثروة الأمم»، حتى انضم «الازدهار» إلى آيات القدر المتجلي Manifest Destiny الذي أعطى الزنابير حقا إلهيا جديدا

بالتوسع اللانهائي في أراضي الهمج، وأهداهم مبررا إضافيا لعولمة «المجاز الكنعاني» وترجمة «فكرة أميركا» إلى كل لغات العالم القديم، بخلق الحاجة إلى استهلاك «الوفرة» غرق الزنابير حتى شعفة رؤوسهم في صناعة بشر الأرض من جديد، وُصفت كلها بحملات التمدين، واحتاجت كلها إلى الحروب الخيرية و«الهضم الخيري». من لندن إلى سيدني، ومن كنعان المجاز إلى كنعان الحقيقة، لغةٌ لم يبلها التكرار، ولا رثّها بُعدُ آلاف الأميال عن الدار.

على مدى كل هذه القرون التي تلت الموجة الاستعمارية الأولى، لم تتزحزح فكرة أميركا عن أهدافها ولا تنازلت عن ثوابتها. لم تكن الوفرة التي سخت عليهم بها أرض كنعان لتزيدهم إلا إيمانا بقدرهم المتجلي زحفا وتوسعا مع مدار الشمس، وإلا عطشا إلى استنبات حاجات وشهوات لدى الهمج توحد بين قابليتهم للتمدن وبين إقبالهم على استهلاك ما يراد لهم استهلاكه.

لقد اكتشفت «ثروة الأمم» أن في ملك الهمج أن يتولوا وظيفةً مضاعفة في هذا القدر المتجلي، فَبِهِمْ تتعولم «فكرة أميركا»، وبهم تزدهر هذه الثروة وترضي الرب.

بِقَدْرٍ معلوم من التنقيح في خَلق هؤلاء الهمج والتشريح في أخلاقهم وثقافاتهم يُسخرون لإحدى الحسنيين: إما للعمل في صناعة هذه الوفرة وإما لاستهلاكها.

إن ازدهار «ثروة الأمم» يعتمد على تهييج المتوحشين على استهلاك ما يصنعه إخوانهم المروَّضون على إنتاج «الوفرة» لحساب الزنابير.

وفي الحالين أسندت «فكرة أميركا» تمدين هذين المسَخَّرَيْن (قدرياً، وطبيعياً، وإلهياً، وما تَشائياً) لازدهار «ثروة الأمم» إلى عبقرية الجنرالات، وأنقذت «الجلاد المقدس» بذلك من فظاعة الضجر.

***

فجر جديد في أفق كنعان الإنكليزية، وشمس القدر المتجلي التي ملأت بأشعتها القارة بدأت تذر قرنها على جزائر المحيط وتقترب من شواطىء الصين. الرئيس مكنلي تحدث مع الله (١٧) ليلاً في أروقة البيت الأبيض، وتلقى منه ألواح تمدين الفيليبين وهداية وثنييها.

في تلك الفترة التي فاضت فيها وفرة الأرض المنهوبة عن حاجة كل من فيها، صارت حملات «التمدين» تجري على وتيرة «فضل الإنتاج» أوعلى ما يشتهيه «الازدهار»، وصار قدر الزحف نحوغرب الغرب يتضمن فيما يتضمن استثمار ميتافيزياء كراهية الكنعانيين في مشروع «التمدين».

وهذا ما استلزم خلق أساطير جديدة عن واقع الآخرين تسمح لأميركا (كما يقول جوسيا سترونغ Josiah Strong أحد أنبياء تمدين العالم في كتيب بعنوان «بلادنا») بالزحف -ماديا وروحيا- إلى حيث يمضي بها قدرها المتجلي دون خوف على النقاء العرقي للزنابير.

إن عظمة هذا العرق لا تكمن في حضوره في كل مكان من العالم وزحفه نحو مناطق أخرى وشعوب مختلفة، بل تكمن أيضا في إعادة صياغة طرق حياة هذه الشعوب باسم الحضارة [التي يحتكرها الأنكلوسكسون]. . . ولأنها حضارة روحية ومادية، فإن تصدير المثالية المسيحية سوف يمضي يدا بيد مع تصدير الأقمشة والبضائع المصنعة. . . لقد آن للعالم، كل العالم، أن يتنصّر ويتمدّن . . . وهل إجراءات التمدين إلا أن تخلق في الهمجي احتياجات أعظم [للاستهلاك] وشهوات أقوى؟ إن التبشير سوف يعبّد الطريق للتجارة، وإن الملايين في أفريقيا وآسيا يشعرون اليوم بالحاجة إلى حضارتنا المسيحية. إنها تنبض في عروق أفريقيا وتشيع الحياة في جنوب أميركا. وها هي العظام الرميم dry bones لآسيا تتململ، فالنَّفَس الدافىء الذي تبعثه حضارتنا يكسو أضلاعها لحما . . . مما سيضيف هذه القارات إلى أسواقنا، ويجعل من الولايات المتحدة مشغلا workshop جبارا للعالم كله»[١٨].

وفي كتاب سترونغ أكثر من تصريح وتلميح إلى أن تصميم الله لمستقبل العالم يعتمد كليا على الأنكلوسكسون، وأن هذا الشعب المختار -من وجهة نظر داروينية مُلَهوتَة- هو المؤهل لصناعة مصير الإنسانية.

حتى فردريك تيرنر فيلسوف الثغور [الحربية] الذي ذهب إلى أن قدر رسالة «التمدين» الأميركية أن لا تطفىء حربا إلا بنار حرب جديدة، نشر كتيبا طريفا عن التجارة مع الهنود في وسكنسون بنى فيه للعروسين السعيدين «فكرة أميركا» و«ثروة الأمم» بيت الحجال، ثم ربط قدَرَهُما بالثغور الحربية التي تركض أمامها الشمس. لقد أفاد تيرنر كثيرا من الاقتصادي الاستراتيجي ألفرد ثاير ماهن Alfred Thayer mahan العسكري البحار المخضرم والأستاذ في الأكاديمية الحربية الذي ربط مصير أميركا بالثغور الجديدة في المحيط. وعلى الرغم من كراهيته وخوفه من البحر، فإنه دعا في كتابه «تأثير القوة البحرية على مسيرة التاريخ The Influence of Sea Power upon History» إلى التنسيق بين «الوفرة» الأميركية وبين الاستعمار والفتوح البحرية التي وصفها بأنها «ترياق التاريخ».

وبمنطق داروني، كان يومها صرعة معظم حقول الدراسات «الحديثة»، أطلق بروك آدامس Brook Adams نظريته عن دور «ثروة الأمم» في «نشوء وانهيار الحضارات»(١٩)، سرعان ما طورها في كتابه «سيادة الاقتصاد الأميركي» الذي وصف فيه الدولة الأميركية بأنها «شركة عملاقة» لا بد لها من التوسع في الأرض وتمدين العالم إذا كانت تريد البقاء وتؤمن فعلا بأنها أصلح الأمم(٢٠). وبالتأكيد، لم تكن زيارة الله ليلا للرئيس مكنلي في البيت الأبيض ودعوته إلى تمدين الفيليبين والكوبيين إلا مباركة لهذه الأفكار.

* * *

لطالما تحولت مأساوية هذا التمدين الخيري الذي تسخوبه «ثروة الأمم» على همج الأرض إلى مادة أدبية أوفنية ساخرة. ففي أول مجموعة قصصية نشرها O Henry، بعنوان «ملوك وملفوف Cabbages and Kings»، يروي قصة ديبلوماسي أميركي التقى مصادفة في أرض متخيلة اسمها «أنشوريا» ببائع أحذية أميركي كان رفيق صباه.

كل سكان البلدة «كوراليو» التي التقيا فيها كانوا حفاة عراة. هناك ثلاثة آلاف إنسان في هذه المدينة يمشون حفاة في الطرقات وليس في العالم بشر أحوج إلى الأحذية منهم. ومع ذلك فليس في «كوراليو» بائع أحذية واحد. والحال غنية عن الشرح، فالعلم بالحال يغني عن السؤال. هكذا شكا بائع الأحذية إلى صديق طفولته مرارة الكساد. لقد تجشم ما تجشم وأنفق ما أنفق ليحمل إلى همج أنشوريا أبدع صناعة الأحذية الأميركية وليخطوبهم على طريق الحضارة، وها هم يقابلونه بالجحود.

لكن الجنتلمان بائع الأحذية لم يعدم حيلة، ففي كل «جنتلمان» «سوپرمان» يطير في الوقت المناسب. إن سكان أنشوريا لا يشعرون بالحاجة إلى الأحذية، فليَخلق لهم سوپرمان هذه الحاجة. هكذا استورد كميات هائلة من الشوك السام ورماها في دروبهم مما اضطر الهمجي إلى شراء الحذاء الأميركي مرفقا بشهادة متحضر.

* * *

لهذا الشوك السام المُهدى دائما مع أرق عواطف الحنان والشفقة والحميّة الرسالية(٢١) لغة سحرية تُمني القارىء والسامع باليوم الذي تَعْمُرُ فيه مجاهلُ كلِّ كنعانٍ مشتهاة بما عمرت به پليموث وجيمستاون من سيدات شقراوات تزين رؤوسهن قبعات كبيرة معروشة بالزهر، وأن لا يبقى في

شوارعها وحقولها سوى بشر كاللؤلؤ المكنون يتلذذون صباحا بالبايكون bacon[٢٢]، ويتهافتون على قُدّاس الآحاد، ولا يحلمون إلا برؤيا يوحنا البطمي.

فنيّاً، لا بد لهذا المشهد القيامي من ديكور مسرحي تُعرض فيه عينات أثرية من «السكان الأصليين natives»، لعل واحدة من فتياتهم البدائيات نصف العاريات تُغرم بالجنتلمان الأبيض الساحر وتفتح له، مما تفتح، أسرارَ «قبيلتها» ومخابىء كنوزهم وأسلحة أبطالهم، كما سحر الكابتن جون سميث John Smith مؤسس مستعمرة جيمستاون الفتاةَ الهندية پوكاهنتا Pocahontas، وكما يَسحَر جيمس بوند بنات الأشرار المجرمين، ويسحر رُسُلُ الحضارة اليوم فتيات «أبوغريب».

«إن القرون الثلاثة الماضية التي انتشر فيها الأنكلوسكسون في مجاهل العالم لم تكن أبهى ملامح الإنسانية وحسب، بل كانت أيضا أعظم أحداث التاريخ وأشدها أهمية وأبلغها تأثيرا»، كما يقول الرئيس روزڤلت. وفي كتابه عن أفريقيا الكثير من هذه الأضغاث[٢٣]. لقد كتبه كما يقول عنوانه البليغ بلسان «صياد أميركي». وقدّم له بمقدمة ذات دلالة عن غرامه بالتاريخ الطبيعي.

من هذا المنطلق الطبيعي، لم يترك روزڤلت شعبا على وجه الأرض لم يرشحه لمتحف التاريخ الطبيعي. فالأفريقيون دون استثناء «عراة همج لهم أشكال القرود، يسكنون في الغابات ويفترسون وحوشا ليست أكثر منهم وحشية، أوأحط منهم خلقة. وإن كل القارة مسكونة بأحط أنواع البربرية» وهذا ما كتبه أيضا عن الصينيين وعن سكان أميركا اللاتينية[٢٤]، وباللغة والصفات التي وُصفت بها الجزائر على لسان سلفه الصالح جيمس ماديسون James Madison في خطبة حربه على هذا البلد العربي المسلم. (٢٣ فبراير / شباط ١٨١٥).

* * *

منذ أن نشر داروين «أصل الأنواع» انكبت العلوم الطبيعية والإنسانية في العالم الانكلوسكسوني على إثبات أن «البقاء للأصلح» يعني أن «البقاء للزنابير»، وأن «الانتخاب الطبيعي» يعني «الاختيار الإلهي» لهم، وأن هذا كله من فضل الله الذي «اختار» الأنكلوسكسون، وبارك حروبهم الخيرية، ومن آيات «القدر المتجلي Manifest Destiny» الذي يقود زحفهم من غرب إلى غرب، فإلى حيث يلج الليل في النهار.

بهذه الداروينية اكتشفت «فكرة أميركا» لأهدافها الثلاثة وثوابت تاريخها الخمسة لغة ومبررات

علمية حديثة سرعان ما استُثمرت إضافيا في التنظير للتفوق العرقي والاقتصادي والسياسي والأخلاقي والثقافي. . . الخ وفي التبرير لدورها الرسالي وحروبها الخيرية. بهذا التنظير أعطت لنفسها دور القهرمان على الأنظمة السياسية المختلفة والأنظمة الاقتصادية المشاكسة لثروة الأمم، وبررت به «تهميج» ما تريد تهميجه من أخلاق وثقافات الشعوب.

لقد بنى تشارلز داروين للزنابير برجاً إضافيا يُطلون من عليائه على الأنواع السفلى من البشر، ينتقون منهم ما يحلولهم ليمدنوهم، أويمهلون منهم ما يحلولهم إمهاله. ولكل أجلٌ ونصيب من الخير.

من هذا البرج التطوري، صارت الشعوب الهمجية في العالم السفلي مادة للدراسة رأت فيها كل العلوم نافذة مهمة على التاريخ الغابر للمتحضرين الأنكلوسكسون. فالتطور البشري يدل على أن المجتمعات تدرجت من الهمجية إلى البربرية فإلى عرش الحضارة الأعلى الذي يستوي عليه الزنابير. أما هؤلاء الهمج [الذين يمدنونهم اليوم] فيمثلون الحلقة المفقودة في سلسلة التطور البشري الذي يمتد عميقا في الزمن، ولعلهم هم الأمل في الكشف عن الكيفية العجيبة التي تطور فيها الجنتلمان الإنكليزي من القرد»[٢٥]. لكن هناك من ساقه بحثه «العلمي» إلى التأكيد على أن التطور الطبيعي لم يشمل كل من يقال عنهم إنهم بشر، وأن «بعض الشعوب مثل الصينيين واليابانيين والمصريين يلهثون في مؤخرة هذا التطور، وأن بعضها لا يستطيع أن يقلد المتحضرين ويتعلم منهم إلا بالقدر الذي تستطيعه البهائم»[٢٦]. «أي كيمياء تستطيع تغيير طبيعة دمهم؟ . . . كيف يمكن بطرفة عين رفعهم إلى المستوى الرفيع . . . الذي تطلب منا ألف سنة وجعلنا ما نحن عليه الآن نحن الأنكلوسكسون»[٢٧]. هؤلاء الهمج المُخَلَّفون طبيعيا عن ركب التطور هم الذين أوفدتهم أريحية الزنابير ليتعلموا دروس الحضارة في العالم الآخر.

من فوائد مذهب التطور أنه شجع على صقل الجوهرة الأنكلوسكسونية بيولوجياً قبل أن يفكر الألمان بصقل جوهرتهم العرقية بخمسين سنة. فداروين الذي قضى على الضعيف بالانقراض الطبيعي، حذر من الاهتمام الصحي بالضعفاء وأثار المخاوف من العناية الفائقة بهم، لأن ذلك سيزيد من ضعفاء المجتمع المتحضر. بذلك صار القضاء الحتمي على الضعيف ينطبق أيضا على كل مستضعف. «إن كل الذين عملوا على تهجين الحيوانات الأليفة يعرفون أن هذا [الاهتمام الصحي بالضعفاء] يضرّ النوع الإنساني»[٢٨].

وفعلا، فقد استثمرت تجارب «التهجين» طبيعيا وسياسيا لدعم «الانتخاب الطبيعي» للانكلوسكسون وتحسين شروطه. وكان فرانسيس غالتون Francis Galton (قريب داروين لأمه) أول المشتغلين في هندسة الذكاء العنصري في تاريخنا البشري. ولأنه كان يرى أن بإمكان «التهجين» أن يتحكم بالذكاء، فقد نذر حياته لهذا العلم الذي سيَنعمُ «العرق» الأنكلوسكسوني بخيره العميم (٢٩).

ولم يتخلف الزنابير عن أهلهم في الجزيرة الأم، إذ سرعان ما أفادت «فكرة أميركا» من علم الخلايا الوراثية وتحسين النسل، وشاع التصنيف والتوصيف لكل من ليس زنبورا في أرض كنعان. لم يعد الأدب العنصري يحفل بأولئك الملونين السود أوالهنود في درك السلم البيولوجي فقد فرغ الأمر منهم، وقنطت عبقرية التمدين والتهجين والهندسة الحيوية من ملكاتهم العقلية، ففي النهاية لن يصلح العطار ما أفسد اللون.

صقلُ الجوهرة الانكلوسكسونية يقتضي كذلك حمايتها من كدر المهاجرين البيض وغير البيض. لهذا، لم يكد يغلق القرن أبوابه حتى أسس الزنابير عشرات المنظمات «العلمية» التي نذرت نفسها للحفاظ على بريق الجوهرة وحمايتها من الكدر. كل هذه المنظمات والروابط استثمرت علم الوراثة وتحسين النسل في شنشنتها البلاغية وفي مرافعاتها أمام الكونغرس عن خطر المهاجرين غير الانكلوسكسون. أثناء مناقشة قانون «تحديد الهجرة» في الكونغرس، سأل نائبٌ زميلَه:

جيمس مكلافرتي James H. MacLafferty (جمهوري عن كاليفورنيا): هل يفكر الزميل المحترم في أن يكون الهدف الأساسي من هذا القانون هوالتمييز العنصري بين بعض الناس؟

جيمس أوكونور: James OConnor (ديمقراطي من لويزيانا): : أظن أن اللجنة [التي تناقش القانون] ومقترحي هذا القانون يعتقدون أن من الضروري التمييز العنصري بين الناس للحفاظ على مثاليات هذا البلد وأهدافه العليا.

مكلافرتي: هذا كلام طيب. هل ستميز عنصريا ضد الأعراق الآسيوية؟

أوكونور: أعتقد أن هذا تقليد متجذر في أميركا.

مكلافرتي: تقصد التمييز العنصري؟

أوكونور: نعم

مكلافرتي : وهل هوضروري؟

أوكونور : قد يكون ضروريا .

مكلافرتي : وهل للتمييز العنصري مبرر؟

أوكونور : أحيانا .

مكلافرتي : أحسنت قولا . [٣٠].

* * *

منذ أن أنقذت «ثروة الأمم» «فكرة أميركا» من الانتحار وقدمت لطرفي الحرب الأهلية كليهما تسوية رابحة، وإخراجا نافعا لمسألة العبودية لا يتنكر لطبيعتها الخيرية، صار «المهاجرون الفقراء، بعد الله، أكبر مصدر للثروة الوطنية» [٣١]. الأميركية، فقد التحق معظمهم، وبدرجات متفاوتة، بركب العبيد «المحررين» في المزارع والمصانع، وتقاسموا معهم الخبز و«الدونية» وصناعة الازدهار، كما يروي ساكستون صاحب الشاهد السابق في رواية طريفة له بعنوان «بيت عنكبوت متألق في الظلام Bright Web in the Darkness» .

أكثر من ٢٦ مليون مهاجر جديد من كل بلاد البياض وصلوا إلى أرض كنعان الجديدة فلم يشفع لهم البياض، ولم يجدوا لهم أهلا أرحب من أهلها الحمر و«المحررين» من عبيدها السود الذين أغدقت عليهم «فكرة أميركا» جميعا نعمة «الهضم» وجيشت كثيرا منهم في حروبها الخيرية، ولم تنس من التنبيه إلى خطرهم على نقاء الدم الانكلوسكسوني [٣٢].

يومها لم يبق من مهمات «فكرة أميركا» في أرض كنعان الانكليزية إلا تمجيد الله باستعباد من استعصى من هؤلاء الكنعانيين بالغلط على الموت، واستنقاذ تلك المعازل وكنوزها من همجيتهم.

ويومها أيضا، تساءل تيرنر فيلسوف الثغور عن الصورة المزرية التي ستؤول إليها «إسرائيل الله الجديدة Gods New Israel إذا لم يُطهَّروا، هم وهؤلاء المهاجرون الجدد، خَلقا وخُلقا، ويُلقى بهم في مصاهر الحضارة، . ثم بكى على ما آلت إليه «أرض الحرية من ضياع The free lands are gone». حيث لم يعد غريبا أن يلتقي الجنتلمان في طريقه بهمجي يزين جسده العاري ووجهه بالأصبغة، كما يكرر ذلك في معظم كتبه.

كذلك وصف هنري جيمس الروائي الأرستقراطي في «المشهد الأميركي The American

Scene ما يصيبه من قرف كلما تعثر بوجوه الإيطاليين في طرقات بوسطن (مسقط رأسه)، أوغيرهم من هذا التلوث في شوارع إليس آيلاندِEllis Island (نيويورك) التي تضم اليوم متحفا لهؤلاء المهاجرين (تقول دعايته التي تستقبلك على الباب إن هذا الثغر البحري استقبل ١٢ مليون مهاجر بين (١٨٩٢ و١٩٥٤)، ذلك لأن هذه المخلوقات الزاحفة من تحت جعلت «الزنابير» «يشعرون كما لوأن بيتهم (!) الآمن قد عجّ بالأشباح»[٣٣].

«هذه زبالة الأرض وصلت إلى وينشستر، وحين ستبدأ المذبحة لا بد أن يكون لي نصيب من رقابهم. ولربما أنني لن أكتفي بمجرد الذبح»[٣٤].

ولتدارك هذا الخطر المهدد للنقاء العرقي أرسل الزنابير إلى جزيرتهم البريطانية الأم ٣٦٠٠ وكيل هجرة لاستنهاض الهمم. كانوا ينظمون المحاضرات، ويقيمون المعارض، ويَرشون رؤساء تحرير الصحف ببطاقات سفر مجانية على متن أفخر السفن، ويجولون من مدينة مقدسة إلى أخرى لتشجيع البريطانيين على إنقاذ عترتهم الأميركية من تلوث الدم الطاهر بزبالة الأرض الزاحفة يومها من الصين[٣٥].

كان تدفق الصينيين على ولايات الشاطىء الغربي كابوسا أين منه اليوم كابوس المهاجرين من أميركا اللاتينية. فمن ولاية واشنطن وأورغن شمالا إلى حدود كاليفورنيا مع المكسيك جنوبا، ومن الأعماق القارية لهذه الولايات في أيداهوونيڤادا وأريزونا، كان الزنابير يصرخون بصوت واحد «نريد أسواق الصين ولا نريد فائض سكانها» [٣٦]. مرة يصفون هؤلاء المهاجرين الذين ينافسونهم بمهارتهم وتواضعهم وأجورهم الرخيصة بأنهم «أحط جنس بربري، جاؤوا لينافسوا أبناء العرق الأكثر ذكاء والأرفع ذوقا . . . ويقدموا للرأسمالية نوعا جديدا من العبيد» [٣٧]، ومرة بأنهم «وحوش ذووأذناب طويلة» [٣٨].

حتى لجنة الكونغرس التي حققت في «خطر» التدفق الصيني ثبت لديها أن «أدمغة الصينيين معطوبة»[٣٩].

على مدى أكثر من عقدين، خاض الحزبان الرئيسيان انتخاباتهما في تلك المناطق بشعارات تتنافس في صياغة هذه الديباجة الخالدة: «ما أكره الصينيين وما أشهى أسواقهم». بل إن «حزب العمال»، وهوأول حزب ماركسي في الولايات المتحدة، حصد ما يعادل ثلث الأصوات في انتخابات ١٨٧١ بسبب الشعار الذي ناضل من أجله لأكثر من عشر سنوات: «يجب على

الصينيين أن يرحلوا The Chinese must go». وهو شعار لم يختلف عما نادى به الحزبان الرئيسيان إلا فى أنه لم يتضمن هذه الإضافة : أو«يذوبوا».

أما كيف يذوبون، ومن حُق عليه أن يذوب فقد أجابت The Atlantic Monthly عن ذلك بمقالة ساخرة عنوانها «أن تكون متحضرا أكثر من اللازم» جاء فيها :

«خذ هذا المهاجر الهمجي بيدك. قصّ شعره. ضع بنطلونا في ساقيه. أدخله المدرسة [الأميركية] العامة. أعطه جريدة يومية وانظر كيف سيتطور عقله، وتتغير مشاعره. ولكن حذار من أن تحضره أكثر من اللازم، فذلك سيشل عقله . . . »[٤٠].

***

ظل هذا الغرام بمسخ «الآخر» أو«هضمه» و«عبادة الذات» يعيد ويبدي على مدار السنين، منذ حملات «تمدين» جيرانهم الإيرلنديين البيض في القرن الثاني عشر، وفي كل حروبهم مع الإسبان والفرنسيين ومع الألمان وغيرهم من سكان القارة الأوروبية، كما شمل السود والحمر والصفر والسمر في كل قارات الأرض بلا استثناء، وكان من بعض ثماره تطهير قارتين كاملتين هما أستراليا وأميركا الشمالية[٤١] من سكانهما. ولولا أن «حرب الأفيون» انتكست، برغم كل أبعادها الخيرية، لكان من المنتظر أن تكون «صينلاند» اليوم مثل «آيسلاند» و«غرينلاند» جزءا من خراج «الزنابير»، ولكان على أهلها الصينيين أن يتعروا ويعووا في البراري على أعقاب إخوانهم الأباشي.

يومها، أيضا، وُصِف نضال الصينيين ضد أفيون الانكليز بالوحشية والبربرية ووُصم أبطال هذا النضال وعلى رأسهم لين تسوهسو Lin Tse-hsü بكل ما وصم به الأشرار أعداء الحضارة والحرية . . الخ[٤٢].

***

على مدى أطول تاريخ عرفته الذاكرة الإنسانية من «الحروب الخيرية» السخية التي عمت أربع جهات الأرض، ظل هذا الغرام بمَسخ «الآخر» و«عبادة الذات» يستمد أخلاقه ولغة خطابه من «عقيدة الاختيار» والتفوق العرقي والثقافي.

لغة ودعاوى ملائكية تسلخ جلدها مع كل تطور جديد، كالثورة الصناعية، ومع كل نظرية علمية جديدة، كنظرية التطور، لكن حوافز هذه «الحروب الخيرية» ورسالتها الحضارية ظلت من

«كنعان المجاز إلى كنعان الحقيقة واحدة لا تحول ولا تزول: إنعاش الأسطورة. إنعاش الأسطورة التي نسجها بدو متسيبون حاقدون على كل حضارات عصرهم؛ نسجوها من هاجس نهب هذه الحضارات بأهلها وأرضها وسمائها، وأورثوا الزنابير (الذين يرضعون هذه الأسطورة قبل الحليب) عنجهية «الجلاد المقدس» وأبلغ آداب «مسخ الأخر» و«عبادة الذات» و«تقديس الجريمة».

»الحضارة» في سياق هذه الخطب الحربية -وما أكثر ترددها- لم تستعر معناها من الأسطورة المؤسسة وحسب بل إنها نسجت منها نظامها القيمي والأخلاقي. وربما لهذا لم يجد صاحب ثروة الأمم تناقضا بين أن يكون أستاذا لفلسفة الأخلاق واللاهوت، باحثا في «نظرية العواطف الأخلاقية The Theory of Moral Sentiments»[٤٣]، وبين أن يكون المؤسس النظري لما يعرف بالرأسمالية المتوحشة wild capitalism. فصانعو الأسطورة الذين لم يكونوا يؤمنون بيوم آخر- لا بحساب ولا ثواب ولا عقاب - استعاضوا عن نعيم الجنة بنعيم «نهب جنة الآخر» والتمتع بإبادة من فيها أواستعباده، واستعاضوا عن عذاب الجحيم بعجزهم عن فعل ذلك، ثم لفّقوا لذلك نظاما أخلاقيا يمجد نهب جنة الآخر (الذي هودائما كنعاني مستباح) ويرفعه إلى مرتبة العبادة--عبادةٍ تجذر فيها ذلك العويل الشكاء الندّاب اللوام العضال الذي لازم حياة «الجلاد المقدس» كلما أدركته البطالة.

لكن أعظم فضائل هذا الزواج بين الأسطورة المؤسسة وبين «ثروة الأمم» أنه أدخل الناس في دين الأسطورة أفواجا ومن كل فج عميق، وغسل بنور الإيمان قلوب كثير من أعدائها وضحاياها وجنّدهم لها: من شاء منهم أن يعبد رب الأسطورة فليعبد رب الأسطورة، ومن شاء أن يعبد عجل الذهب فليعبد عجل الذهب. فللربين كليهما عرشان متناظران في بانتيون «فكرة أميركا».

* * *

في هذا النسيج الترابي لمفهوم الحضارة، اختفت قيم الفقراء والمستضعفين والرومانسيين السذج؛ قيم «الصدق» و«الكذب» و«الحق» و«الباطل» و«الشرف» و«الأمانة» واستعيض عنها بقيم من عجين التراب كالمُلكية، وتوزيع الثروة، وطرق الإنتاج، ونماذج الاستهلاك. ولطالما كانت قيم «الاكتناز» و«تكديس المال» و«التملك» بمعناه البطِر الأناني من أهم المعايير التي حكم الزنابير من خلالها على نظام «الملكية الجماعية للأرض» لدى الهنود بالوحشية، لاسيما وأنه حال دون السيطرة السهلة على أراضي الهنود، سواء كان ذلك بالرشوة أوكان بالبيع الاختلاسي. إن فكرة

«الاكتناز» و«التكديس» والتملك الفردي الأناني كما يصفها عالم الإنسانيات لويس هنري مورغان Lewis Henry Morgan «هي عاطفة تسمو على كل العواطف، وهي المهد الذي ولدت فيه الحضارة الإنسانية.. بل إن تطور فكرة التملك يجسد أهم تطور طبيعي في تاريخ العقل».(٤٤)

معظم دراسات «ثروة الأمم» لنشوء الحضارة الإنسانية وتطورها وضعت «المنفعة» «في أعلى سلم القيم وصنّفت حياة الشعوب وفقا لمنزلتها من سلم التطور الاقتصادي أو حتى الآلي: (مرحلة الإنتاج الصناعي فوق مرحلة الصيد والجمع، والرأسمالي فوق «الشيوعية» أو ملكية القبيلة... الخ). وما أكثر ما تحولت هذه التقييمات المستمدة من خارج فلسفة الأخلاق إلى ذرائع أخلاقية لإلقاء الحجارة من أعلى هذا السلم على رأس مَن في أسفله، ومعاذير لتبرير استخدام القوة لتمدين و«رفع مستوى» من تقتضي مصلحة «الحضارة» تمدينه ورفع مستواه.

هذا «التمدين» الذي كان شعاره أيام الاحتلال الأميركي للفيليبين: «مدّنوهم ببندقية civilize them with a crag»(٤٥) يشمل - كما تدل على ذلك كل خطب الحروب - مروحة واسعة من أعمال البر والإحسان تبدأ بالإبادة الجسدية الكاملة ولا تنتهي عند الإبادة الثقافية الشاملة التي سمّاها الرئيس الأميركي وليم مكنلي بالهضم الخيري benevolent assimilation، ودعا إلى استخدام كل ما يلزم لتحقيقها. لقد برر الزنابير لأنفسهم حق «تمدين» من يشاؤون، بأي سبب يشاؤون، وحيثما يشاؤون، وكيفما يشاؤون، بالبندقية أو بالتقيّة. والدرس في النهاية بليغ ومكتوب بلغة إنكليزية ملكية: «تغيّروا أو زولوا change or begone».

- II -

ما أن حُشر كنعانيو العالم الجديد في معازلهم مُخدّرين بسيادة وهمية(٤٦) ومعاهدات أرخص من ورقها حتى أعلن رجل الكونغرس سيدني كلارك Sidney Clarke «أن حال هؤلاء الهنود لا يختلف عن حال امرأة تم تخديرها لاغتصابها»(٤٧). «الولايات المتحدة [يقول السناتور توماس هنريكس Thomas Hendricks]، شاءت المعاهدات أم أبت، مضطرة إلى أن تزيح هؤلاء الهنود من طريق تقدمها»(٤٨).

كان جنرالات «ثروة الأمم» يشبّهون هذه المعازل المتناثرة في رحب كنعان التاريخية والمطوقة بالزنابير من أرضها وسمائها والتي لا تزيد مساحتها مجتمعة على ٣ بالمئة من وطن الهنود التاريخي

مرة بجدار الصين، ومرة بحزام النار الذي يقف في وجه الازدهار . وكانوا يعدون عدة «التمدين»، ويتطلعون إلى نبش كنوز هذه المعازل وإشراع أهلها للرياح الأربع .

لقد ووجه سيدني كلارك بعاصفة من التصفيق حين دعا إلى ترحيل كل من في [ولايته] كانساس من هنود [لتتمكن شركات سكك الحديد من اختراقها] والسماح لممثلي هذه الشركات بطردهم ومطاردة فلولهم(٤٩) .

لكن حزام النار الأخطر على ازدهار «ثروة الأمم» كان يتجسد فعلياً باستعصاء الهنود على «التمدين»؛ تمدين هؤلاء الربع مليون الذين نجوا من أصل ما يزيد على ٤٠٠ أمة وشعب كانوا يعيشون في المنطقة التي تسمى اليوم بالولايات المتحدة عند وصول كولومبس إلى (العالم الجديد) . وكان جدار الصين الذي ينهض في وجه جنرالات ثروة الأمم هو عمليا «همجية» هؤلاء الهنود المتمثلة في ثقافتهم، وفي نظامهم الاجتماعي الذي لا يعترف بملكية فردية، وفي فلسفتهم الأخلاقية التي تحتقر «النهم» و«الجشع». كل ذلك فرض على فلسفة «تمدين» الهنود أن تضم خصالاً مثل «الأنانية» و«النهم» و«الجشع» إلى معجم الفضائل وأن تزرعها سدى في نفوسهم .

***

عندما أخفقت جهود الجنرالات، استعانت الدولة بالمبشرين وسخَت عليهم . لقد طلبت إليهم في عام ١٨٠٢ أن يكيّفوا لاهوتهم بما يرضي الله و«ثروة الأمم». سألتهم أن يعيشوا بين الهنود وأن يزرعوا في نفوسهم حب الشهوات والتملك والاكتناز والاستهلاك السفيه : «اشتروا أو موتوا buy or die». من ذلك مثلا أن يقنعوهم بأن التخلي عن منسوجاتهم الوطنية وارتداء البنطلون وغيره من الملابس المصنوعة آليا [في مصانع ثروة الأمم] يساعد على إنقاذ أرواحهم!(٥٠) .

والجيوب - كأحذية O Henry في أنشوريا - قصة ليست جديدة على حروب الخير وحملات التمدين، فلطالما تكررت مثل هذه الملاحظات عن الجيوب وغيرها من مستلزمات «ثروة الأمم» في حملات تمدين معظم همج العالم، وشُحذت لكسر أنظمتهم الاجتماعية أو الثقافية، .

«الصينيون [مثلا] «خلت ملابسهم من الجيوب» (٥١) أيضا، وأُسقطت عليهم بسبب هذه الجيوب التي لم ترها عيون معلمي الحضارة كل عاهات المتخلفين التي تحرمهم من استهلاك السلع الأميركية .

في كتابه عن «الخصال الصينية» أفاض آرثر سميث Arthur Smith (صاحب الملاحظة

السابقة عن الجيوب، وكان يتولى رئاسة بعثة تمدينية في الصين). . أفاض في شرح ما يعود به التبشير من خير على «ثروة الأمم» وذلك من خلال زرع عادات حضارية في نفوس الهمج تسمح باستهلاك المنتجات الحضارية:

«قبول الصينيين للمسيحية سينسف كل علاقات الملكية البدائية بينهم من الجذور كما سيقضي على نظام التكافل العائلي. وستكون هذه أول درجة يرقاها الصينيون على سلم الحضارة. إنها خطوة تطور هائلة، إذ ليس هناك من معوق لتقدم الحضارة بين الصينيين أخبث من نظامهم العائلي الكبير الذي يتعاون فيه أفراد العائلة، ويتكافلون، ويعتمد الواحد منهم على الآخر في إطار الملكية العامة»[٥٢].

بعد حوالي قرن من الجهود التبشيرية التي تألفت لها مئات من جمعيات «أصدقاء الهنود» و«الحوار مع الهنود» و«التفاهم مع الهنود»، ظلت فضائل المدنية تراوح مكانها، لم تغر الكثيرين منهم، فألقى المبشر ميريل غايتس Merill Gates خطبة أمام مؤتمر «جمعية أصدقاء الهنود» التي يرئسها قال فيها

«لا تزال هناك حاجة ماسة لإيقاظ الشهوات والملذات والاحتياجات في هذا الهندي الهمجي. لانقاذ الهندي من همجيته يجب أن نجعله أنانيا ذكي الأنانية، وليس [كما هو الحال الآن] ذكيا أناني الذكاء. علينا أن نوقظ فيه الجشع، والنهم إلى الأشياء. إنه في همجيته المقيتة يحتاج إلى لمسة مباركة من أجنحة ملائكة السخط؛ السخط على مسكنه، والسخط على طعامه . . .، والسخط على نمط حياته المتقشفة. . . يجب أن ننقذه مما يلتحف به ليلبس البنطلون . . بنطلوناً مع جيوب . . جيوب يضع فيها الدولارات ليشتري بها ما تنتجه المصانع الأميركية ويتمدن. . . كل هذا يحتاج إلى تربية أخلاقية صارمة، تحببه بالتملك وتؤهله للحضارة»[٥٣].

ومع إخفاق التمدين العلماني والتمدين الديني في كسر النظام الاجتماعي الهندي، كان لابد من التمدين بالبنادق. هكذا سن الكونغرس في عام ١٨٨٧ ما يعرف بقانون توزيع الأراضي General Allotment Act (أراضي الهنود طبعا)، وهو كما نصت الحيثيات أول خطوة نحو «الحضارة ونحو الخروج من ولاء القبيلة إلى الولاء للدولة الأميركية». وكان من ثمار هذه الخطوة نحو الحضارة أن سلب المتحضرون من أراضي الهمج الهنود ما يقرب من ١٠٠ مليون فدان في أقل من خمسين عاما بعد صدور القانون[٥٤].

***

كان هناك اعتقاد بأن الهندي سيتبخر طبيعيا عندما «يتمدن»، ولهذا صار تمدينه من متطلبات الحضارة. سيتمدن؛ عندما تنسج سككُ الحديد عنكبوتها في أرضه وتقصفه بالحضارة من كل صوب. لكن الأمل وحده لا يكفي ولا يعول عليه، كما رأى بعض رجال الكونغرس، إذ «لابد من مساعدة الحضارة على إبادة الهنود كما أمر الله يشوع حين دخل أرض كنعان بأن يبيد الكنعانيين الذين لم يكونوا يختلفون عن هنود اليوم، ثم إنه عوقب على تقاعسه عن الانصياع لأمر الله . . . إن على الهنود أن يفسحوا المجال لعنصر من البشر أصلب عودا وأرجح عقلا heavier physically and heavier mentally . لا بد من تدمير كل منجزات الإنسان المتوحش ليتقدم العنصر الأقوى بمنجزاته»[٥٥].

ومن يومها لم يوافق الكونغرس على أية معاهدة لا تتضمن بنداً يسمح لعنكبوت الحضارة ببناء بيته ونصب مصيدته على عنق القمقم ، وهذا ما وضع نظام «الاكتفاء الذاتي» لدى الهنود على فوهة المسدس. لقد تلازم تصدير جنرالات الحرب الأهلية إلى إدارة الشركات مع انتصار «الاتحاد» ومع ارتهان مفهوم الحضارة للآلات العجيبة التي تدهش الهمجي دائما، مما أعطى التفوق التكنولوجي (والتفوق في تكنولوجيا السلاح بشكل خاص) معنى التفوق الحضاري[٥٦]، ومعنى الخير أيضا.

كان الهنود يعرفون أن اختراق «سكك الحديد» لما تبقى من وطنهم التاريخي سيملأ أرضها بالزنابير الذين سيخترعون آلاف الأعذار لطردهم منها بإحسان أوتمدينهم في العالم الآخر. بل إن كثيرا من «العقلاء» «الواقعيين» الهنود والمتمحصين منهم في موازين القوى، هؤلاء الذين لمستهم «أجنحة ملائكة السخط» وحولتهم إلى طواويس، ، بدأوا يتحدثون عن خيرات مشاريع «ثروة الأمم» داخل أراضي الهنود، ويحذرون أهلهم من «الانتحار»:

«لا جدوى من المعارضة الغبية. إن سكك الحديد ستعبر بلادنا وتحسّن وضع أراضينا، ومَن منكم لا يحب سكك الحديد فليرحل بعيدا قدر مستطاعه»[٥٧].

وهذا أيضا ما ردده جنرالات «ثروة الأمم» والمسؤولون الحكوميون أثناء المفاوضات، فكل الخطب والحجج التي ترددت مثلا في مفاوضات «فورت سميث Fort Smith» (١٨٦٤) على مدى ١٢ يوما كانت تؤكد على الطابع الخيري لعبور سكك الحديد أراضي الهنود، لأن «الهدف من بناء هذه السكك هوالحفاظ على حقوق الهنود وأملاكهم، إذ لن يُسمح لأي إنسان أبيض

بالسكن في أراضيهم غير العاملين في الشركة وعمال الصيانة والتطوير وبعض من ستعطيهم الحكومة الأميركية أذونا خاصة».

وكانت أول بوادر الخير حجز الأموال المستحقة للهنود لقاء عبور هذه السكك في أراضيهم. و«لأن المتوحش لا يحسن استخدام المال بمسؤولية» فقد تم ايداع المال في صندوق خاص بواشنطن، ثم استثمر من قبل «مكتب الشؤون الهندية [وكان اسمه يومها The Indian Office] على حماية سكة الحديد وعمالها من الهنود، وتم التبرع بالباقي للشركات[٥٨].

في عام ١٨٦٤، استثمر ما في الصندوق الوطني الشيروكي وصندوق أيتام الشيروكي في سندات الحكومة، ثم تم التبرع بها لدعم شركة سكك حديد Eastern Union Pacific التي كانت يومها قد وسعت نشاطها وبدأت باحتطاب غابات هنود الدولاوير في كنساس، وشاركت في طردهم ومطاردتهم، هم وهنود الشيروكي، إلى الجنوب. أما سندات الحكومة التابعة لأيتام هنود الكريك فتم التبرع بها لشركة Chesapeake and Ohio Canal Company[٥٩].

***

في تلك السنوات القليلة التي سبقت الحرب الأهلية أوتلتها، سلبت «ثروة الأمم» من الهنود معظم ما استعصى على «فكرة أميركا» سلبه من أرض و«سيادة» وحرية وأنفاس معدودة. فقبل أن تجف دماء الحرب كان جنرالاتها الذين حولوا السيادة والحكم الذاتي إلى مزرعة لتربية الطواويس قد أوكلوا إطفاء «حزام النار» لمسؤولي مكتب الشؤون الهندية Bureau of Indian Affairs، بعد أن «دسّوا سيقانهم في بنطلون مع جيوب؛ جيوب يضعون فيها الدولارات ليشتروا بها». بذلك أفلح الطواويس فيما عجز عنه الجنرالات، وتولت «أجنحة ملائكة السخط» إنعاش الأسطورة التي تسكن عظام الزنابير. تلك كانت بداية ما يصطلح عليه في «تعريفات» الزنابير من سيدني إلى غرينلاند بالاستعمار غير المباشر (أوالداخلي):

: «طبقة تترجم ما نريده للملايين التي نحكمها، طبقة من الأشخاص، هنودِ الدم واللون، إنكليزيي الذوق والأفكار والأخلاق والعقلية»[٦٠].

a class who may be interpreters between us and the millions we . . . govern، a class of persons، Indian in blood and colour، BUT English in taste، in opinions، in morals، and in intellect.

كان لابد من مساعدة الحضارة على تمدين «الكنعانيين الذين لم يكونوا يختلفون عن هنود اليوم»[٦٢]. تمدينهم من الداخل، وعلى أيدي «طبقة من الأشخاص، هنود الدم واللون، إنكليزيي الذوق والأفكار والأخلاق والعقلية»، وفي إطار الثقافة الهندية حتى لا يقال إن «التمدين» يفرض عليهم من الخارج.

«حالة حصار» حضارية، وصفها السناتور لوط موريل ببهجة وافتخار:

«أصبحت حضارتنا هي السيد، سيد هذا [الكنعاني] المتوحش، وسيد حكومته... إنه الآن بين حجري الطاحون الأعلى والأسفل، ويجب أن يُسحق. صحيح أن الإنسانية لا تسمح، لكن مصلحة الحضارة تتطلب»[٦٣].

- III -

أواخر حزيران/ يونيو الماضي، أحيت الحركة الهندية The Indian Movement مهرجانا تأبينيا لضحايا هذا التمدين في «المدارس الداخلية Residential Schools التي أنشأها الزنابير لما تبقى من أطفال الهنود المكنعنين. وهناك التقيت لأول مرة بالأنثروبولوجي الهندي جورج واسن صاحب الرسالة الساخرة «رسالة الهندي الأحمر إلى شعب العراق»[٦٤].

مختصر تفسير واسن لرسالته هو أن لكل ما تفعله الولايات المتحدة في هذا البلد أو ذاك سابقات داخل ما صار يعرف اليوم بالولايات المتحدة نفسها، وأن تجربة «الاستعمار اللطيف» الذي جسدته بانشاء «مكتب الشؤون الهندية» كررته في كل مكان حاولت تمدينه[٦٥]، فنجحت في مكان وأخفقت في آخر.

وبالطبع لا يمكن فهم المرارة التي يتحدث بها الهنود عن «مكتب الشؤون الهندية» دون معرفة حجم الدمار الذي ألحقه طواويسه بأبناء جلدتهم لحساب المستوطنين الغزاة، ولاسيما لأطفالهم الذين تعرضوا لأرقى أنواع غسيل الدماغ، وما رافق ذلك من تعذيب وسخرة واغتصاب وإرهاب جنسي وسلخ ثقافي وروحي.

لأكثر من قرن كان هذا «المكتب» يلجأ إلى كل وسيلة ممكنة، بما في ذلك العنف والخطف، لاقتلاع أطفال الهنود من أحضان أمهاتهم وثقافاتهم في أصغر سن ممكنة (الرابعة في أغلب

الأحيان) ونقلهم إلى هذه «المدارس»،

أولاً، ليتعلموا كيف ينظرون إلى أنفسهم والعالم بعيون مستعمريهم، وثانيا، ليعملوا بالسخرة في المصانع والمزارع الملحقة بهذه المدارس، في ظل نظام عسكري صارم، تولى كبره جنرالات «فكرة أميركا» وجنرالات «ثروة الأمم»، قضى بموجب الإحصاءات الرسمية على أكثر من ٥٠ بالمئة من هؤلاء الأطفال. وكان الكونغرس قد أولى «مكتب الشؤون الهندية» سلطة (ونادرا ما يوليه سلطة) فرض عقوبات اقتصادية وجسدية على الآباء الذين يرفضون تسليم أولادهم إلى «وكلاء» هذه المدارس. بذلك كان بوليس «المكتب» -والجيش، في حالات الاستعصاء- يدخل المعتزل الهندي ويحصد كل أطفاله، مع التهديد في بعض الأحيان بالقتل والسلخ kill and scalp (٦٦)، كما يروي ذلك مع كثيرمن التفاصيل الموجعة داڤيد والس آدامس David Wallace Adams في كتابه «تعليم للإبادة Education for Extinction الحائز على جائزة The Caughey Western History Association book prize في التاريخ، وخلاصة الكتاب أن هذه المدارس كانت الفصل الأخير في تراجيديا حرب الإبادة.

***

لم يتورع طواويس «مكتب الشؤون الهندية» عن إقطاع هذه المدارس لثروة الأمم التي أقطعتها بدورها لإرساليات التبشير، واستأجرت لذلك خريجي السجون وأصحاب السوابق والساديين ومغتصبي الأطفال والمتقاعدين العسكريين والأمنيين لتمدين أطفال الهنود والإشراف على هذه المدارس وإدارتها، لهذا لم تخل مدرسة واحدة، وبنسب مختلفة من الاغتصاب الجنسي. حتى إن بعض خطباء المهرجان التأبيني، أشاروا إلى امتناع كثير من الأمهات عن الحمل خوفا من جلادي المدارس الداخلية ونظام الترانسفير الذي فرضه المكتب وشركات «التمدين» المتعاقدة معه. ويروي المؤرخ الهندي جورج تينكر George E. Tinker بكثير من الحزن قصة أخ له بالتبني (واسمه دوني Donnie) الذي انتحر وهوفي الثانية والخمسين. لقد اختطفه بوليس الطواويس من ذراعي أمه في مَعزل Pine Ridge عندما كان في الخامسة. لم ينفع بكاء الأم ولا ضراعة الأب، فقد وضعوا في يديه القيد أمام عيونهما، وساقوه إلى سيارة تغص بالأطفال، حيث ربطوه بالسلسلة الطويلة التي تصفّدهم جميعا، ثم شحنوهم إلى مدرسة St. Francis التي أولى «المكتب» إدارتها إلى إرسالية تبشيرية. ومنذ تلك اللحظة كُتبت قصة انتحاره، فقد بدأ منهاجُ تمدينه في

الأيام الأولى لدخوله المدرسة بافتراسه جنسيا من قبل ناظر يصفه بأنه أبيض عملاق، كان ينسلّ إلى مهجعه في الليل ويغتصبه هوورفيق غرفته «كونراد» الذي كان بعمره. كان الناظر يعرّيهما معا، ويتناوب على تمدينهما حتى ينتهي[٦٧]، إضافة إلى غزوات افتراس مفاجئة يشنّها عليهما بعض العاملين، أووجوه لم يرياها من قبل. أما كونراد فسرعان ما وضع حداً لعذابه وانتحر قبل أن يبلغ الخامسة عشرة[٦٨].

قصة الاغتصاب الجنسي في هذه المدارس تكاد تكون بعمر فكرة تمدين أطفال الهنود.

هناك تقرير يعود إلى عام ١٨٩٠ (٦٩) يتحدث عن راهبات كن يُدخلن أطفال الهمجية معهن إلى الحمّام (.. الخ). ويروي، نقلا عن شهادات التلاميذ، كيف كنّ يتلوين أمام هؤلاء الأطفال ويتأوهن وهن يعلمنهم دروس المدنية.

أما الدراسات الإحصائية لهذه الظاهرة فحديثة نسبيا. فالتقرير الذي أعدته وزارة الصحة عام ١٩٩٣ يقول بأن نسبة اغتصاب الأطفال في بعض هذه المدارس، ما بين أعوام ١٩٥٠ و١٩٨٠، كانت كبيرة إلى حد أنه كان عاما طاما لم يستثن أحدا منهم أومنهن[٧٠]. وأثناء محاكمة ناظر في مدرسة Alberni، اعترف بأنه «مدّن» كل الأطفال الذين كانوا تحت نظارته، وذلك منذ اللحظة التي تعيّن فيها حتى لحظة تقاعده، وبشكل يومي تقريبا[٧١]. إن قصة دوني وكونراد هي في النهاية قصة كل الحروب الخيرية الأميركية مع الهمج والبرابرة والوحوش الذين يكرهون «طريقة الحياة الأميركية». كل هندي في أميركا اليوم هوإما «دوني» أوإنسان آخر يبكيه. إن حياة هؤلاء الهنود اليوم هي مكابدة يومية مع ما جنته عليهم مدارس المدنية على مدى خمسة أجيال من افتراس لمتلكاتهم وتاريخهم وثقافاتهم وأديانهم وهوياتهم لا يقل عنجهية عن افتراس أعراضهم.

هذا «التمدين» الذي وظف المدرسة لتدور فيها آخر فصول الإبادة لأكثر من ٤٠٠ أمة وشعب كانوا يعيشون في المنطقة التي تسمى اليوم بالولايات المتحدة ويسمون زنبوريا بالكنعانيين، هومن عبقرية ريتشارد هنري برات Richard Henry Pratt أحد جنرالات «ثروة الأمم» الذي اختارته الإدارة الأميركية لإنشاء هذه المدارس ووضع نظامها تحت مظلة «مكتب الشؤون الهندية». والهدف، كما أعلنه برات بنفسه هو«قتل هندية الهنود»(٧٢). أما طاووس «المكتب» وليم جونس فقد فسر مسألة «تشريح الخَلق وتنقيح الخُلق» بلغة أكثر وضوحا: «إن الهدف من إنشاء هذه المدارس هو«إبادة الهندي لخلقه إنسانا آخر»[٧٣].

to exterminate the Indian، but develop a man

النظير الكندي Duncan Cambell Scott قال: «إن الهدف هو القضاء نهائيا على القضية الهندية. مهمتنا [التمدين] ستستمر حتى لا يبقى هندي واحد يفكر فيما يسمى قضية هندية»[٧٤].

***

لكن أهداف مدارس التمدين، في اعتقادي، لا تتجسد إلا في شخصية هذا العسكري المتقاعد Pratt الذي اختير بعناية لإنشائها ووضع برامجها تحت مظلة الطواويس. فكل مؤهلات الرجل أنه كان مدير سجن عسكري في فورت ماريون Fort Marion، ولم يتول أية مهمة تربوية في حياته. ومن مؤهلاته أيضا أنه الابن النجيب للزوجين السعيدين «فكرة أميركا» و«ثروة الأمم»، فهو الذي أسس نظاما يعرف بصناعة السجون، سخّر فيه السجناء على العمل لكي يسددوا نفقات سجنهم وبفائدة مرتفعة[٧٥]، وهو شكل متطور من أشكال العبودية الذي أهدته «ثروة الأمم» لفكرة أميركا وطبّقه برات على مدارس الهنود، فحكم على كل طفل همجي في مدارس المدنية أن يعمل بالسخرة لمدة تزيد على عشر سنوات، إذا لم يفن تمدنا قبل ذلك.

***

بعد أن يتلقى الطفل أربعة دروس صباحية في «المواطنة» و«الحضارة» و«اللغة» و«الدين»، يتناول وجبة غداء دسمة من الخبز والحساء والبطاطا المسلوقة. بعدها يُساق إلى السخرة:

الفتى يعمل في المزرعة الملحقة بالمدرسة أو التي تعهدتها إدارة المدرسة، أو يعمل في مصانع تجارية، أو مناجم فحم، أو ورشات بناء. وعند الحاجة قد يحفر قبرا لرفيقه.

أما البنات فيسقن إلى الخدمة والغسيل والتنظيف ومشاغل الخياطة.

خلال فصل دراسي واحد في مدرسة Fort Stevenson (من المصادفة أن كل هذه المدارس تحمل أسماء حصون عسكرية أو قديسين)، سُخِّر ٣٨ تلميذا (أعمارهم بي الثامنة والرابعة عشرة) لقطع وتنجير ٣٠٠ سارية خشبية، ولتسوير عشرين فدانا من المراعي، ولقطع وتكسير ٢٠٠ كورد من الحطب (٢٥٦ ألف قدم مكعب)، ولتخزين ١٥٠ طنا من الثلج، ولاستخراج ١٥٠ طنا من الفحم الحجري ignite coal[٧٦].

ما أنتجه تلاميذ مدرسة شيلوكو Chilocco (أوكلاهوما) في مخبز المدرسة كان من معجزات

«ثروة الأمم». «١٢ تلميذا في هذا المخبز، كانوا ينتجون أسبوعيا ألفي رغيف خبز، وألفي كعكة حلوة buns، و٩٠٠ كعكة بقرفة، و٢٢٠ فطيرة، و٩٠٠ قطعة من كعك الزنجبيل (الجنجر)، و١٨٠٠ قطعة من خبز الذرة.

أما في المغاسل فكانت تلميذات المدنية يغسلن في الفصل ٥٧٤ ألف منشفة، و٩٨ ألف شرشف، و٣٥ ألف قميص، وعشرات آلاف قمصان النوم night gowns والوسائد والسراويل الطويلة (٧٧).

وفي مدرسة Genona Indian School حيث المنطقة زراعية وبحاجة إلى أقنان، كان تلاميذ المدرسة يتولون كل الأعمال الزراعية في مزرعة مساحتها ٣٠٠ فدان، وفي Haskell ٦٠٠ فدان[٧٨].

* * *

برغم كل هذا الإنتاج الذي در على إدارة المدارس أربعة أضعاف نفقاتها السنوية، ظل طعام هذه المدارس على مدى أكثر من مئة عام يقتصر على (أ) الخبز، (ب) الحساء، (ج) البطاطا المسلوقة. كل الدراسات التي أجريت لاحقا بيّنت أن معدل وزن التلميذ في مدرسة التمدين أقل بـ ٣٥ بالمئة من الوزن الطبيعي، وأن ميزانية طعامه تعادل ٢١ بالمئة من ميزانية مدارس الزنابير. ثم تبين لاحقا أن ٩١ بالمئة من هؤلاء الأطفال عانوا من سوء التغذية diety deficiency التي لم يتوفر فيها الحد الأدنى من الاحتياطات الصحية.[٧٩]

وملف التغذية، يضم أمثلة لا نهائية عن خيرات التمدين. منها مثلا، أن طفلة في التاسعة وجدت دودة في حسائها، فأمرتها الراهبة بأن تبلعها(٨٠) وتشكر الرب على نعمائه، وطفلة ثانية استفرغت في صحنها فأمرها الناظر بأكل ما استفرغته[٨١].

* * *

كان التعذيب النفسي والجسدي، كما يصفه تقرير رسمي صادر عن الكونغرس «مستفحلا» في هذه المدارس[٨٢]. وكان يشمل التعرية، وتقنيع الرأس، والتحرش الجنسي، واستخدام الكلاب، ومعظم تلك الفظاعات «الغريبة عن الأمة الأميركية، والتي يرتكبها، من حملة تمدين إلى أخرى، أفراد «شاذون» دون علم رؤسائهم».

وكان أساتذة التمدين يتلذذون بتعذيب أطفال الهمج بسبب أودون سبب، كعلك العلكة،

والتلكؤ في العمل، ومراسلة الأهل. لكن أخطر الجرائم كانت تتمثل في الحديث باللغة الأم.

في مدرسة Alberni Indian School ضُبطت مجموعة من التلاميذ وهم يتحدثون فيما بينهم بلغتهم الأم فعوقبوا بغرس إبر خياطة طويلة في ألسنتهم لمدة نهار كامل، وعوقب آخرون في مدارس أخرى بتسميط اللسان بنار الولاعات، أوباستخدامه منفضة سجائر(٨٣). كل ذلك برعاية طواويس «مكتب الشؤون الهندية».

***

لحظة فك الأغلال من يد الطفل، تبدأ «إبادة الهندي لإعادة خلقه من جديد»، فتحرق ثيابه وخصوصياته أمام عينيه، وسط مشاعر القرف والاشمئزاز، وكلمات ألطفها «الهندي القذر dirty Indian». ثم يحلقون شعره، ويعلمونه أن الشعر الطويل الذي يعتز به الهنود هومن رموز الهمجية (فلا يتناسب مع البنطلون ولا مع الجيوب).

الخطوة المباشرة بعد ذلك هي تغيير اسم الطفل من اسم هندي ثقيل على السمع واللسان إلى إسم إنكليزي موسيقي طنان، يُختار عادة من أسماء ألمع نجوم الفن والأدب والعلم والسياسة(٨٤) ليوهموه (أويوهموها) بأنه لم يبق بينه وبين أن يصبح واحدا من هؤلاء العظماء سوى أن «يُهضَم» ويحتقر هنديته.

ويبين مفوض هندي Thomas Morgan طبيعة ما يجب أن يتعلمه الطفل ليصبح متمدنا، فيقول:

«لابد من غرس محبة الدولة الأميركية في عقله وقلبه. عليه أن ينظر إلى الولايات المتحدة كوطن صديق ضحى من أجله، وأعطاه الكثير. عليه أن يتخذ مثله الأعلى من أبطال التاريخ الأميركي (الذين أبادوا شعبه)، وأن يعتز بما أنجزوه. عليه أن ينسى ما يقوله أهله عن البيض (الزنابير) ويعرف أن ما حصل كان لمصلحته»(٨٥).

أكثر من عشر سنوات يقضيها الطفل في المدرسة التي تضرب ستارا حديديا بينه وبين أهله وثقافته وتاريخه وأخلاقه. ومع هذه التعرية الكاملة من هنديته، يبدأ تدميرٌ أعظم وأخطر. أوله حرمان هذا الطفل الهندي كليا من الحديث بلغة أهله، لغته الأم، أومعرفة أي شيء عن طقوسه الروحية (التي أصبحت اليوم لسخرية القدر a la mode، يتباهى بممارستها جيل ما يعرف بالعصر الجديد New Age. وكان «مكتب الشؤون الهندية» قد أصدر قرارا يقول فيه: «يجب

إجبار التلاميذ على أن يتحدثوا فيما بينهم بالانكليزية، ويجب توبيخهم ومعاقبتهم إذا لم يتقيدوا بذلك» .[٨٦]

مع تقدم الدراسة يتعلم الطفل ما يسمى بدروس المواطنة lessons of citizenship ودروس الحضارة lessons of civilization و«الأخلاق» و«الدين» و«اللغة»، وهي مفاهيم يعرف السيد الزنبور أنها لا تتماسك وتقف على قدميها إلا بعد تشويه وتدمير مواطنة وأخلاق وحضارة ودين ولغة هؤلاء الأطفال، ويعرف أنها لن تنجح في ذلك إلا بعد تدريب هؤلاء الأطفال على استعمار أنفسهم. فلكي تستكمل «فكرة أميركا» أهدافها النبيلة، فإن على ضحاياها من كنعان المجاز إلى كنعان الحقيقة أن يؤمنوا عن قناعة بشرعية وأخلاقية ما جرى لهم، وبأن إبادتهم كانت لصالحهم ولصالح الحضارة الإنسانية. لم يعد يكفيهم أن يكونوا عبيدا، بل إن عليهم أن يرضوا بهذه العبودية ويحبوها ويدافعوا عنها بالفم الملآن.

الهوامش

١. Russell D. Buhite، Calls to Arms، (Scholarly Resource Inc، Wilmington، Delaware، ٢٠٠٣).

٢- «القديسون» لقب فخري اتخذه المستعمرون الإنكليز الأوائل للعالم الجديد.

٣- عنوان كتاب لتوماس مورتونThomas Morton ، نشره عام ١٦٣٧ . و«كنعان» هو أحد الأسماء التي أطلقها المستعمرون الإنكليز على أميركا.

٤. Russell D. Buhite، Calls to Arms، p. xv.

٥- من الاعتراضات الكثيرة على لغة الرئيس الحالي أنه أدخل إلى قاموس اللغة الرسمية كلمات وعبارات مثل «goddamned bitch وmotherfucking traitors وbullshit و assholes» وكثيرا غيرها. وقد اعتاد على رفع إصبعه الوسطى flashes the bird في وجه الصحافيين حين يحرجونه بالأسئلة، وله صور كثيرة وهو يفعل ذلك. أنظر:
Doug Thompson، Bush's Obscene Tirades Rattle White House Aides، Capitol Hill Blue، Aug. ٢٥، ٢٠٠٥،

The Rhetorical من أفضل الدراسات عن تطور لغة الخطابة لدى الرؤساء الأميركيين من عهد الآباء المؤسسين إلى أيام ريغان كتاب Presidency لجفري توليس Jeffry K. Tulis (منشورات برنستون، ١٩٨٧) حيث لا يستطيع القارىء معه إلا أن ينحني إجلالا لعبقرية نفاق اللغة الإنكليزية الرسمية.

٦- معظم الطلاب الفقراء الحالمين بمستقبل أفضل في وطن لا يقل معدل القسط الجامعي فيه عن ٢٥ ألف دولار في السنة يصطادهم تجار الموت، فيغرونهم بدفع تكاليف دراستهم لقاء استدعائهم إلى أول حرب خيرية. ولطالما قتل كثير من هؤلاء أو أعطبوا قبل أن يتخرجوا. لهذا لم أتفاجأ مع بداية العام الدراسي الجديد أن أجد على لوحات الإعلانات في الجامعة، بل على جدران أبهائها وأروقتها الطويلة أوراق نعي، أو أوراق احتجاج، أو ملصقات يقول أحدها على لسان طالب جندي يحمل بندقية ويقفز خائفا في حقل ألغام، بعد أن «يشتم وجوده في ساحة الحرب بأبشع الشتائم: علم ألتحق [بالعسكرية] إلا من أجل الدراسة.
what the F... am I doing here. I am only joined up for college money.

وما عرضه مايكل مور في فيلمه الوثائقي «فهرنهايت ٩ / ١١» عن صيد الأطفال الفقراء لتجنيدهم في حروب «ثروة الأمم» ليس إلا قطرة من بحر. فقد كشفت حركة MoveOn المعادية للحرب على موقعها MoveOn.org كيف أن البنتاغون ينتهك القوانين الأميركية لهذا الهدف، وكيف أوكل إلى شركات خاصة (يعلم الله من يملكها) مهمة التجسس على سجلات المدارس الثانوية وكشف المعلومات الخاصة جدا عن ٣٠ مليون مراهق (مثل رقم الضمان الاجتماعي، والانتماء العرقي، والحالة الاجتماعية/ الدخل، والسلوك في المدرسة، والمراسلات عبر البريد الالكتروني. . الخ) لدراستها وترشيح المناسب منها للصيد. وهذا ما دعا عددا من الأمهات إلى تشكيل جمعيات خاصة تنادي بحماية أطفالهن من تجار الموت، لعل أهمها جمعية «Leave my Child Alone حلّوا عن ولدي».

٧- «فكرة أميركا» هي الترجمة الأنكلوسكسونية لأسطورة إسرائيل التاريخية، وهي تقوم على ثلاثة عناصر: (١) احتلال أرض الغير، و(٢) استبدال سكانها بسكان غرباء، أواستعباد من يعصى منهم على الموت، و(٣) استبدال ثقافتها وتاريخها بثقافة المحتلين الغرباء وتاريخهم. هذه الفكرة هي التي أرست الثوابت التاريخية الخمسة التي رافقت كل تاريخ أميركا: (١) المعنى الإسرائيلي لأميركا، و(٢) عقيدة الاختيار الإلهي والتفوق العرقي والثقافي، و(٣) الدور الخلاصي للعالم، و(٤) قدرية التوسع اللانهائي، و(٥) حق التضحية بالآخر.

٨- WASPs هي الأحرف الانكليزية الأولى لـ White Anglo-Saxon Protestants البيض الأنكلو-سكسون البروتستانت، أوما يعرف بالزنابير.

٩- «I use them for ass wipe. . . » عبارة لريتشارد وايتسل Ritchard Whitesell مدير مكتب الشؤون الهندية قالها للهنود الذين جاؤوا يذكرونه بالمعاهدات. راجع القصة ومرجعها في «تلمود العم سام»، لمنير العكش، منشورات رياض الريس ٢٠٠٤، ص ٦٢-٣.

١٠- جاء وصف الصينيين بذلك على لسان أحد أعضاء مجلس الشيوخ الأميركي. راجع القصة كاملة في:
Gavan Daws، Shoal of Time: A History of Hawaiian Islands (Honolulu University of Hawaii Press، ١٩٦٨)، p. ٢٩٠.

١١- Mark Twain، Following the Equator: A Journey Around the World (New York، Dover ١٩٨٩)، p. ١٨٦.

١٢- معظم من يُسمّون بخبراء experts العالم العربي في وسائل الإعلام ووزارة الخارجية ووزارة الدفاع لا يعرفون العربية ولا قرأوا كتابا عربيا واحدا، ولا زاروا بلدا عربيا [إلا في «مهمات» سريعة] أوتحدثوا مباشرة مع أبنائه. يكفي الواحد منهم أن يدرس سنة أوسنتين في هذه اللغة العامية أوتلك حتى يفلسف لك العالم العربي الاسلامي ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويسمى خبيرا، ويؤلف كتبا عن «العقلية» العربية و«العقلية» الإسلامية. وبعض من هؤلاء الخبراء نساء لم يفلح زواجهن من العرب فتحولن إلى خبيرات.

١٣. Charles D. Warner، Mummies and Moslems (Hartford، Conn.: American ،١٨٧٦)، ١١٩.

١٤. David Spurr، The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism، Travel Writing، and Imperial Administration (Post-Contemporary Interventions)، (Durham، N. C.: Duke University Press، ١٩٩٣). p. ٣١.

«وعبارة «جئنا لنحرركم لا لنستعمركم. . ولا طمع لنا في أرضكم» التي سمعها من القواد الإنكليز أهل الصين والهند وأفريقيا، سمعناها أيضا من كل الأصدقاء، من «الصديق» الجنرال اللنبي في القدس (١٩١٧) و«الصديق» الجنرال F. S. Maude في العراق (١٩١٧) إلى «الصديقين» بلير وبوش

١٤أ- الرئيس تيودور روزفلت عَوْلَم جغرافية المجاهل التي كانت في مرحلة الزحف نحوالغرب قصرا على بلاد الهنود فضمّ إليها معظم قارات العالم وقال إنها «كواكب من قبل التاريخ» مستعيرا ذلك التعبير من معاصره جوزيف كونراد Joseph Conrad. راجع:
Archibald Roosevelt ed.، Theodore Roosevelt on Race، Riots، Reds، Crime (West Sayville. New York، ١٩٦٨)، p. ١١٩.

ولطالما سخر روزفلت من فكرة «أن تبقى قارات الأرض مرتعا لقبائل مبعثرة ومتوحشة تكاد لا تختلف حياتها توحشا وحقارة ولا معنى عن حياة الوحوش التي ترتع معها».
Theodore Roosevelt، The Winning of the West (Licoln University of Nebraska Press، ١٩٩٥) vol III، p. ٤٤.

١٤ ب- انظر الحاشية رقم ٧.

١٥ - جاء ذلك في فيلم وثائقي عن «الإعلام الأميركي والقضية الفلسطينية» أعده مخرجان أميركيان يهوديان، أتمنى عرضه في كل العالم الناطق بالإنكليزية. الفيلم هو:

Peace، Propaganda and the Promised Land: U.S. Media and the Israeli-Palestinian Conflict (The Media Education Foundation).

ويمكن الحصول على الفيلم من www.mediaed.org

١٦. Owen Wister، The Virginian (New York: Viking Penguin، ١٩٨٨) p.٦٩

وفي أدب وستر Wister صانع أسطورة الكاوبوي البطولية، أعاجيب من عبقرية الأنكلوسكسون في مسخ الكائنات. إنه هوونظيره Fenimore Cooper صنعا معظم أساطير الغرب الأميركي وبطولات ثغوره التي كانت تزحف فوق أرواح الهنود. وليس من المؤكد ما إذا كان وستر قد أفاد من عبقرية تيودور روزفلت في The Winning of the West لكنه بالتأكيد يلتقي معه في كثير من التفاصيل.

١٧ - يحضر الله بين الحين والآخر إلى البيت الأبيض ليسلي وحدته بالحديث مع هذا الرئيس الأميركي أوذاك، وكثيرا ما يطلب إلى الرؤساء قبل أن يودّعهم هداية هذا الشعب الوثني أوتمدين ذلك الشعب الهمجي. وقصة حديث وليم مكنلي أوجورج بوش مع الله في البيت الأبيض ليست استثنائية، راجع

William Drinnon، Facing West ... (University of Oklahoma Press (Norman and London، ١٩٩٧)، p. ٢٧٩.

ولمن يرغب في معرفة المزيد عن زوار هذا البيت الذين ينسلون ليلا إلى مخادع الرؤساء، أوعن الأطفال غير الشرعيين الذين «جُنيَ عليهم»، أنصح بقراءة

Shelly Ross، Fall from Grace: Sex، Scandal، and Corruption in American Politics from ١٧٠٢ to the Present(New York، Ballantine Books)

١٨. Josiah Strong، Our Country: Its Possible Future and Its Present Crisis (New York: Baker and Taylor، ١٨٦٦)، pp. ١٥، ١٤.

أثناء التحضير لغزو كوريا، أضفى بعض الجنرالات على هذا التناغم بين «القدر المتجلي» وبين «ثروة الأمم» بعدا أخلاقيا يقطر شفقة على الطبقات الدنيا من أقنان المزارع وعبيد المصانع الذين سيقطفون ثمار فتح ما كان يعرف بمملكة هرميت Hermit Kingdom . من ذلك ما قاله الجنرال Robert Shufeldt : «إن ثلث إنتاجنا الصناعي والزراعي يفيض عن حاجتنا، وعلينا إما أن نمدّن مملكة هرميت ونصدّر هذا الفائض من الإنتاج إلى أسواقها، أوإننا سنضطر إلى ترحيل البشر الذين صنعوا هذا الفائض».

Chales Camble، Jr.، The Transformation of American Foreign Relations، ١٨٦٥-١٩٠٠ (New York، Harper And Row، ١٩٧٦). p.١٠٩.

١٩ - في كتاب له بعنوان The Law of Civilization and Decay ، وقد كان لنظريته تأثير كبير، خاصة وأنه كان حفيدا للرئيس الأميركي السادس شارلز كوينس آدامس.

٢٠. Brook Adams، Americaص s Economic Supremacy (New York، Macmillan، ١٩٠٠)، p.٧٢، ١٣١، ١٣٣.

٢١ - وفي هذا يقول مارك توين: إن البيض دائما يريدون الخير عندما ينتشلون سمكا بشريا من المحيط ويحاولون تنشيفه وتدفئته وإسعاده وإراحته في قن الدجاج!

Following the Equator، p. ٢٦٧.

٢٢ - رقائق من لحم الخنزيرمقتطعة من مؤخرته وجنباته، تُملح وتُجفف، وتعتبر أشهى ما في مائدة الفطور الحضاري.

٢٣ - الشاهد من الصفحة الأولى في المجلد الأول من The Winning of the West السابق ذكره. وكا ن روزفلت حيثما حل من هذه القارة الأفريقية التي أصر المستعمرون على وصفها بالسوداء يحلم باليوم الذي سيتمدن فيه هذا المكان ويسكنه الأنكلوسكسون. راجع

Theodore Roosevelt، African Game Trails: An Account of the African Wandering of an American Hunter-Naturalist (New York: Scribner، ١٩١٠). p.٢

٢٤ - المصدر السابق، ص x ، ٤٠٥ . وكان روزفلت يدعوإلى «إعطاء فلسطين كاملة لليهود» و«إقامة دولة فلسطينية عاصمته القدس».

Letters of Theodore Roosevelt (Harvard University Press، Cambridge، ١٩٥١-٥٤)، ٨، pp. ١٣٥٩، ١٣٧٢.

٢٥. George Stocking، Jr.، Victorian Anthropology (New York: Free Press، ١٩٨٧)، p. ١٨٥.

٢٦. John Fiske، ز The Progress from Brute to Man، س North Ameerican Review، Oct. ١٨٧٣، .p ٢٥٥.

٢٧- من خطبة للسناتور ألبرت بفردج Albert Beveredge، عن منير العكش، تلمود العم سام، ، ص ١٦٩ ، الحاشية رقم ٢ .

٢٨. Charles Darwin، The Descent of Man and Selection in relating to Sex، (Princeton، N.J. : Princeton University Press، ١٩٨١)، p. ١٦٨.

٢٩- أفضل مرجعين عن حياة غالتون وأعماله في هندسة الذكاء العنصري وفي نذر حياته لصقل الجوهرة الأنكلوسكسونية :

(A) D. W. Forrest، Francis Galton : the Life and Work of a Victorian Genius (London)، ١٩٧٤).

(B) F. Galton، Memories of my Life (London)، ١٩٠٨).

٣٠. Congressional Record، ٦٨th Cong . ، vol . ٦٥، 1st sess . ، pt . ٦، ١٩٢٤)p. ٥٦٤٨.

٣١. Alexander Saxton، The Indispensable Enemy: Labor and the Anti-Chinese Movement in California (Berkeley: University of California Press، ١٩٩٥)، p. ٢٤٧.

٣٢-أعجب ما في هذه الحملة العربية/ الإسلامية الشعواء على أفكار «النقاء العرقي» أو«الهضم» لدى صاموئيل هنتنجتون أنها أعطت «فكرة أميركا» نفسها هامشا من البراءة، بل حوّلت الأنظار عن أهدافها حين اقتلعت أفكار هنتنجتون من سياقها واقتطعتها من جذورها . فهذه الأفكار العنصرية المستمدة أصلا من «عقيدة الاختيار» ليست من اختراع هذا الكاتب ولا يتفرد وحده اليوم برفع رايتها أوالدعوة إليها . هذه الفكرة أبحرت إلى أرض كنعان في سفن الغزوالأولى، ورافقت مسيرة الامبراطورية من جيمستاون إلى مانيلا، ومن مانيلا إلى فيتنام فإلى جيكور . وما أكثر السجلات الموثقة لها في كل محطة من محطات زحفها القدري حول كوكب الأرض منذ «العهد» الأول الذي قطعه «الحجاج» مع الله سنة ١٦٢٠ على متن سفينة ماي فلور حتى اليوم . هذه الفكرة محور مركزي في كتابات المستعمرين الأوائل مثلما هي اليوم محور مركزي في أدبيات الميليشيات العرقية وأبواق النزعة الإمبراطورية . هناك الكثير ممن لا يزالون في العالم الزنبوري من سيدني إلى واشنطن يعيشون في عصر الماموث والديناصورات ويعتقدون مثلا بأن العرش الإنكليزي هو عرش داود، وأن االزنابير هم شعب الله حقا، وأن الله نفسه كما كان يرى أوليفر كروموبل رجل إنكليزي . أعاجيب «ما بعد - حداثية» كثيرة من هذا الجنون والآفات النرجسية وعبادة الذات في الاعتقادات الشعبية كلها تؤكد بمستويات مختلفة من لغة التعبير والمناهج والتبريرات بأن تصميم الله لمستقبل الإنسانية يعتمد كليا على الأنكلوسكسون، ومن الواضح أن هؤلاء- وهنتنجتون نقطة في خضمّهم- لا يكتفون بمصادرة أرض كنعان بمن فيها لأنفسهم بل يريدون أن يصادروا العالم بكل ما يعني ذلك من مصادرة حق تقرير مصير الحياة والموت والرزق والحرية . . لكل من عداهم من عباد الله . ما يهمني هنا ليس الاعتقاد نفسه بل ما ترتب عليه اجتماعيا وسياسيا، وما جرّ على الإنسانية من ويلات . فا لخطر ليس في الاعتقاد المجرد بل في تعاون جنرالات «مكدونالد» و«مكدونالد دوغلاس» على تحويل هذه الخرافات إلى معجزات . إن هاجس التلوث العرقي الذي يملأ مخيلة هنتنجتون بالكوابيس كان أيضا يملأ مخيلة الذين كانوا يتلذذون بحرق الهنود أحياء، ويصفون إحراق القرى وأهلها بأنه حفلات شواء (باربكيو)، وهوأيضا ما كان يعتقده زنابير أستراليا والمتأفرقون Afrikaners والبور Boers البيض مستعمرو جنوب أفريقيا، بل هوالذي حسم في الكونغرس مسألة عدم ضم الفيليبين بعد احتلالها إلى الولايات المتحدة خوفا من التلوث العرقي .

هذا الاهتمام الساخن بكتابات هنتنجتون وبدجل «حوار الحضارات» الذي تتولى كبره ورفع درجات حرارته بعض مستعمرات الخليج بالاتفاق مع دوائر وزارة الخارجية الأميركية، وتستجر إليه كثيرا من أصحاب الحماسات البلهاء للأخذ والعطاء مع «قلوب وعقول أميركية منفتحة» مثل مارتن إنديك وبيل كلينتون مثير للريبة فعلا، لا لأن هذه الحوارات تحيل عن عمد وعن سابق تصميم كل هذه القيامة إلى سوء تفاهم أشبه بالخلاف على نواقض الوضوء، ولا لأن هناك تعمدا في إخفاء خنجر القاتل في سيمفونيات بيتهوفن وإضفاء صفة الحضارة الغربية على كل جرائم مافيا «ثروة الأمم»، بل أيضا لأنه ليس لهذا الكاتب البروباغندي الذي يضر الولايات المتحدة أكثر مما ينفعها وزن علمي أوأكاديمي في أميركا . إنه برغم حظوته الكبيرة لدى المؤسسة الحاكمة وأصحاب الأحلام الإمبراطورية التي مولت كتبه ونشاطاته (مؤسسة سميث ريتشاردسون Smith Richardson Foundation المرتبطة بتشيني ورمسفيلد وزبغنيوبريزنسكي مثلا هي التي مولت كتابه الأخيرWho Are We؟) يُعتبر كاتبا هامشيا تافها في الوسط الثقافي الأميركي . وعلينا أن نتذكر أن كل طلبات انتمائه إلى الأكاديمية الوطنية للعلوم في الثمانينات رفضت لهذه الأسباب، وكان الرفض دائما يقترن بوصفه pseudoscientist كاتبا مشعوذا . يبقى أخيرا أن مقولة النقاء العرقي الأنكلوسكسوني وهي المقولة التي ينسج حولها هووالزنابير كل دعاويهم مقولة فاسدة علميا . فالأنغلوسكسونية كذبة بيولوجية لا أساس لها في الدراسات العرقية الجادة، وكل الذين حاولوا الترويج لها كانوا يشيرون إلى ذلك الخليط المهجن من السلت والفايكنغز والجرمان الذين كانوا يسكنون الجزيرة البريطانية، ثم عمموه في أميركا على القوقاز البيض من الناطقين بالإنكليزية .

٣٣- أنظر ص ٤٢٥ و٤٢٦، طبعة Library of America، عام ١٩٩٣. .

٣٤- هذا ما قاله النحات فريدريك رمنغتون Frederick Remington سليل أحد قديسي الموجة الاستعمارية الأولى ليوتانت جون رمنغتون. ويعتبر من رموز الوطنية الأميركية فمنحوتاته مجدت أسطورة الكاوبوي وجسدت بطولات الزحف نحو الغرب، وتباع نماذج مصنّعة منها للمغفلين في المتاحف الوطنية ودكاكين السياحة. والشاهد نقلا عن:

Frederick Pike، The United States and Latin America: Myths and Stereotypes of Civilization and Nature (Austin University of Texas Press، ١٩٩٢)، p. ١٧٩.

٣٥. Philip Tayler، The Distant Magnet: European Emigration to the U. S. A. (New York: Harper and Row، ١٩٧١)، pp. ٧٢-٧٣.

٣٦. Elmer Sandemeyer، The Anti- Chinese Movement in California (Urbana University of Illinois Press، ١٩٧٣). p، ٤٢.

٣٧- نيويورك تايمز، ١ تموز/ يوليو ١٨٧٠، والكلام منسوب للجنة مظاهرة زنبورية ضد الصينيين في نيويورك.

٣٨. Gwendolyn Mink، Old Labor and New Immigrants in American Political Development: . . . (Ithaca، N. Y. : Cornell University Press، ١٩٨٦)، p. ١٠٩.

٣٩. Congressional Record، ٤٤th Cong. ، vol. ، ٢nd sess. ٥. pt. ٣، ١٨٧٧. p. ٢٠٠٥.

٤٠- عدد يونيو/ حزيران ١٨٩٧.

٤١- ليست لدي معلومات موثقة عن عدد سكان أستراليا قبل غزو الزنابير. ما أعلمه هو أن المنطقة التي تسمى اليوم بالولايات المتحدة كان فيها أيام كولومبس أكثر من ٤٠٠ أمة وشعب، وأن عددهم بحسب أبحاث أجراها علماء من جامعة بيركلي هو أكثر من ١٨ مليون إنسان، لم يبق منهم في إحصاء استدارة القرن العشرين سوى ٢٣٧١٩٦ مرشحا للموت. أما تقدير عدد سكان أميركا كلها أيام كولومبس فبين ١١٢ و١٢٥ مليونا. راجع في ذلك:

Henry F. Dobyns، Their Number Became Thinned: Native American Population Dynamics in Eastern North America. (Knoxville: University of Tennessee Press، ١٩٨٣) p. ٤٢.

وتبلغ مساحة الأراضي التي اغتصبت في شمال أميركا وأستراليا (٢٥٩٩٧٨٦٠ كلم)، أي ما يعادل ١٠٧ مرات حجم بريطانيا ومعها كل المملكة المتحدة. هذه الأراضي المنهوبة من أهلها أكبر بعشرات الأضعاف من الأراضي التي غزاها التاتار والنازيون مجتمعين.

٤٢. Mark A. Kishlansky، ed. ، Sources of World History، Volume II، (New York: Harper Collins College Publishers، ١٩٩٥)، pp. ٢٦٦-٦٩

وفعلا، لو قدر للزنابير أن يصلوا بحرب الأفيون إلى مداها كما وصلوا بحرب الجراثيم في العالم الجديد إلى مداها، لما كان غريبا أن نسمع اليوم أن الصين -وقد كان فيها ٤٠٠ مليون إنسان أيام حرب الأفيون- كانت مجاهل خاوية، وأن سكانها كانوا مجرد قبائل متوحشة يعيشون في الكهوف والغابات وينبت في رأسهم الريش والحشيش.

٤٣ - لآدم سميث كتاب بهذا العنوان نشره في عام ١٧٥٩.

٤٤- Lewis Henry Morgan، Ancient Society، (Cleveland: World Publishing، ١٩٦٣)، p. ٦.

ومورغان (١٨١٨-١٨٨١) أول من كتب دراسة واقعية عن نظام العائلة الهندي. كان من المعجبين بحياة الهنود، وقد انضم إلى شعب سينيكا وعاش معهم واتخذ لنفسه اسما هنديا هوتايادا هك Tayadaowuhkuh، بل إنه مضى إلى الكونغرس ليدافع عنهم عندما بدأت شركات سكك الحديد تخترق أراضيهم.

وكان الرئيس وليم هوارد تافت قد رفع فكرة تكديس الثروة واكتناز المال إلى مرتبة الفضيلة في خطاب ألقاه في هافانا -والمكان ذو دلالة كبيرة في حرب التمدين- أثناء افتتاح جامعتها الوطنية، عام ١٩٠٦. راجع:

Frederick Pike، The United States and Latin America: Myths and Stereotypes of Civilization and Nature (Austin University of Texas Press، ١٩٩٢)، p. ١٤٧.

٤٥- يقول نشيد الجنود في الفيليبين: «اللعنة، اللعنة، اللعنة على الفيليبينين/ لصوص قراصنة بثياب الخاكي فأثخنوا في حناجرهم/ تحت الراية [الأميركية] المتلألئة بالنجوم/ مَدِّنوهم ببندقية/ وأعيدونا إلى وطننا الحبيب».

Damn، damn، damn the Filipinos!
Cut throat khakiac ladrones!
Underneath the starry flag،

Civilize them with a Krag،
And return us to our beloved home.

٤٦- لم يكن لدى الزنابير مانع أن يعلن الهنود دولتهم أوولايتهم، بل إنهم هم الذين اقترحوا عليهم تسمية هذه القماقم المبعثرة «دولة»، فليس في الاتفاقيات ما يمنع ذلك، كما قال روبرت ووكر Robert Walker حاكم مناطق كنساس. راجع:
Charles J. Kappler، Indian Affairs: Laws and Treaties (Washington D.C.، Government Printing Office، ١٩٠٤)، vol. ٢، pp. ٧٥٦-٦٣.

٤٧. Western Journal of Commerce، July ٣٠، ١٨٦٤.

٤٨. Congressional Globe، ٣٩th Cng.، ١st sess.، ٣٦، pp. ٣١٢٥-٣١٢٦.

٤٩. Kansas Tribune، September ٢٠، ١٨٦٥.

٥٠- هناك قصص كثيرة مشابهة تجدها في الصفحات ١٤٦-١٥٨ من:
Robert Berkhofer، The White Manصs Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present (New York: Vintage، ١٩٧٨) pp. ١٤٦-١٥٨.
وللعلاقة الوطيدة بين التبشير ووزارة الدفاع راجع:
Ann C. Loveland، American Evangelicals and U.S. Military، ١٩٤٢-١٩٩٣(Baton Rouge and London: Louisiana State University Press، ١٩٩٦.

٥١. Arthur Smith، Chinese Characteristics (London، Oliphant، Anderson، and Farrier، ١٩٠٠)، p. ١٢٨.

٥٢. Arthur Smith، Village in China: A Study in Sociology (New York: Fleming H. Revell، ١٨٩٩)، p. ٣٤٦.

٥٣. Berkhofer، he White Manصs Indian، p١٧٣.

٥٤. Kirk Kicking Bird and Karen Ducheneaux، One hundred Million Acres (New york، Macmillan، ١٩٧٣. والعنوان كاف واف

٥٥. Congressional Globe، ٣٣ sess.، Cong.، ٢٣، pp، Appendix. ٩٧٢، ٢١٣.

٥٦- مما لاحظه المبشر David Livingsone مثلا» أن الأسلحة النارية تفرض الاحترام والهيبة وتجبر الوثنيين على أن يكونوا عاقلين معنا خوفا من عواقب الشغب والتمرد الذي هو الموت المحتم». هذا شاهد واحد من الشواهد الكثيرة التي يوردها Michael Adas في
Machines As the Measure of Men: Science، Technology، and Ideologies of Western Dominance (Cornell Studies in Comparative History) Ithaca، N.Y.: Cornell University Press، ١٩٨٩)، pp. ١٦٠-١٦١.
والكتاب يُقرأ من غلافه الأحمر المزين بصورة بالأبيض والأسود لقطار يعبر قرية «همجية» وينفث دخانه الأسود في أجوائها، بينما «يقعي» على الأرض قريبا منه خمسة رجال معممين يحملقون فيه بدهشة. ومن الواضح أن هذا اللقاء بين الحضارة والهمجية يتم في قرية يفترض فيها أن تكون عربية أومسلمة.

٥٧. Annual Report of the Commissioner of Indian Affairs. National Cash Register Microfiche Edition. ١٨٦٤، p. ٣.

٥٨. House Report ٩٨، ٤٢d. Cong.، March ٣٣d sess، ١٨٧٣ (١٥٧٨S)، pp. ٣٩٢، ٤٠٩، ٤١٠.
كل الرسائل والوثائق التي يضمها هذا الملف تؤكد أن التصرف بأموال الهنود تم بدون استشارتهم.

٥٩- المصدر السابق.

٦٠- من «مذكرة تربوية» أعدتها الحكومة الاستعمارية في الهند، سنة ١٨٣٥. راجع
Thomas Babington Macaulay، Minute of Feb ٢، ١٨٣٥ on Indian Education، س Macaulay Prose and Poetry، (Cambridge، MA: Harvard University Press، ١٩٥٧) p. ٧٢٩.

٦١- من غير الممكن هنا الاسترسال في قصة «ثروة الأمم» مع «المعازل الهندية، وكيف أن شركات سكك الحديد والأخشاب والفحم الحجري والمعادن على اختلافها والنفط والغاز نهبت البقية الباقية من أوطانهم وسلبتهم هذا الهامش الرمزي من حرياتهم، وفضحت كل أسطورة سلطتهم الوطنية وسيادتهم واستقلالهم. هذا الاسترسال قد يأخذني بعيدا عما أنا بصدده هنا، خاصة وأن مراجعه كثيرة ومملة. لقد

راجعت لذلك ما لا يعلم عدده إلا الله من الوثائق في المحفوظات الوطنية National Archives، وفي مركز السجلات الاتحادي Federal Record Center في Fort Worth بتكساس، وفي محفوظات الرابطة التاريخية Kansas State Historical Society لولاية كنساس، ونظيرتها في ولاية أوكلاهوما، ومحفوظات معهد Gilcrease في Tulsa بأوكلاهوما أيضا، إضافة إلى الوثائق الحكومية وأهمها «التقارير السنوية لمفوض الشؤون الهندية» وسجلات ما يعرف باسم Congressional Globe، ووثائق من مجلسي الكونغرس. وكلها يتعلق بتلك الفترة التي ظن فيها الهنود أن المعاهدات هي خاتمة المطاف وأن الاستقلال والسيادة والحرية صارت تحصيل حاصل.

٦٢- المصدر في الحاشية ٥٥ .

٦٣. Congressional Globe، ٤٠th Cong، sess، .1st، ٣٨، ٦٨٦-٨٧.

٦٤- كنت قد ترجمت هذه الرسالة ونشرتها مع مقدمة gih في مجلة المستقبل العربي، نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٠٣، السنة ٢٦، العدد ٢٩٧ .

٦٥- ما لفت نظري في حديث واسون تلك الليلة المخصصة لتأبين ضحايا المدارس الداخلية الهندية هوإصراره على الربط بين ماجرى في هذه المدارس التي أفني فيها ربع الهنود الناجين من مختلف أشكال الإبادات وبين تصريح لكونداليزا رايس (يوم كانت مستشارة للأمن القومي) حول ضرورة «تغيير العقل العراقي كمقدمة لتغيير العقل العربي». والواقع أنني لم أستطع العثور على هذا التصريح إلا في مقالة واحدة للدكتور طارق علي، لكنني عثرت على عشرات التصريحات والتلميحات الأميركية الرسمية إلى ضرورة إعادة النظر في مناهج التدريس وضرورة استئصال جذور الكراهية في الثقافة العربية السائدة وفرض رقابة على ثقافة المساجد، ووضع حد لما يسمى بعداء السامية في وسائل الإعلام، وبذل كل مستطاع لتغيير سلوك العرب ونظرتهم السائدة للولايات المتحدة وإسرائيل، بل وعن ضرورة قصف العواصم العربية بالقنابل النووية في حال فشل مثل هذه المحاولات.

Michael Savage، From the May ٢٠٠٤، ١٢ Savage Nation

You know، I can fly an F-١٥، put two nukes on 'em and I'll make one pass. We won't have to worry about Syria anymore. (The crowd roared with applause).

Rep. Sam Johnson، R. Texas، Feb ١٩، ٢٠٠٥.

٦٦. David Wallace Adams، Education for Extinction: American Indians and the Boarding School Experience، ١٨٧٥-١٩٢٨ (Lawrence: University Press of Kansas)، ١٩٨٠) p.٢١٦

٦٧- هذا السيناريوالذي يرويه تينكر يكاد يكون مثاليا لكل قصص الاغتصاب التي جمعت كثيرا من تفاصيلها«تجمع الأمم الأولى» Assembly of First Nations في:

Breaking the Silence: An Interpretive Study of Residential School Impact and Healing as Illustrated by the Stories of First Nations Individuals (Ottawa: Assembly of First Nations، ١٩٩٤).

وكذلك في كتاب ذي عنوان يروي القصة كلها: «مسروق من أحضاننا: خطف أولاد الأمم الأولى...»:

Suzanna Fournier and Ernie Crey، Stolen from our Embrace: The Abduction of First Nations Children... (Vancouver، B. C.: Douglas and McIntyre، ١٩٩٧.

٦٨- عن انتحار الأطفال الهنود بسبب اغتصابهم في هذه المدارس، انظر الفصل الذي كتبه سي إي إليوت بعنوان: «الانتهاك الجنسي والجسدي لأطفال الهنود» في:

David Lester، ed.، Suicide ٩٢ش (Denver: American Association of Suicidology، ١٩٩٢). pp. ٦١-٢.

٦٩. J. R. Miller، Shingwauk's Vision: A History of The Indian Residential Schools (Toronto: University of Toronto Press، ١٩٩٦). p.٣٢٩-٣٠.

٧٠. Rix Rogers، Special Advisor to the Minister of National Health and Welfare on Child Sexual Abuse، quoted in «report of abuse may be low، expert says» Toronto Globe and Mail، س، June ١، ١٩٩٠.

٧١. Suzanna Fournier and Ernie Crey، Stolen from our Embrace، p. ٧١.

٧٢. Richard Henry Pratt، «The Advantage of Mingling Indians with Whites، Proceedings and

Washington DC : National) . ١٨٩٥ ،Addresses of the National Education Association .٢-٧٦١ .pp . ١٨٩٥ .Educational Association

٧٣. Michael. C. Coleman، American Indian Children at School، ١٩٣٠-١٨٥٠ (jackson: University of Mississippi Press، ١٩٩٣)l. p. ٤٦.

٧٤. Christian Parenti، Lockdown America: Police and Prisons in the Age of Crisis (London: Verso، ١٩٩٩) pp. ٢١١-٤٤.

٧٥. Christian Parenti، Lockdown America: Police and Prisons in the Age of Crisis (London: Verso، ١٩٩٩) pp. ٢١١-٤٤.

٧٦. Adams، Education for Extinction، p. ١٥١.

٧٧. K. Tsianina Lomawaima، They Called It Prairie Light: The Story of Chilocco Indian School، (University of Nebraska Press; Reprint edition، August ١٩٩٥) p. ٦٩.

٧٨. Adams، Education for Extinction، p. ١٤٩.

٧٩- كل هذه الأرقام مستمدة من كتاب «التعليم للإبادة». أدامس، المصدر السابق.

٨٠. Shingwauk، Millerص p، s Vision. ٢٤٩.

٨١. Marilyn Milward، ;Clean Behind the Ears: Micmac Parents، Children and the Shubenacadie Residential School، ; New Maritimes، Mar. /Apr. ١٩٩٢، p١١.

٨٢. Problem of Indian Administraton، pp The Miriam Report (Meriam، et al)، ١١-١٢، ٣٣٢، ٣٩٢-٣٩٣، ٥٧٧-٥٧٩.

وهو تقرير أعده فريق من علماء الاجتماع بإشراف لويس مريم . Lewis M. Meriam

٨٣. Celia Haig-Brown، Resistance and Renewal، (Vancouver، BC، Canada Tillacum Library ١٩٩١) pp.١٥-٦.

٨٤. Adams، Education for Extinction، pp. ١٠٨-١١٠.

٨٥. Michael. C. Coleman، American Indian Children at School، p. ٤٢.

٨٦. Adams، Education for Extinction، p. ١٤٠.



طه حسين: الثقافة وتوليد الدولة الوطنية

فيصل دراج

«لا يمكن اشتقاق مجتمع مدني من مجتمع للعبيد»

توكفيل

دعا طه حسين مبكراً إلى تاريخ جديد للأدب العربي، يتوسّل المعارف الحديثة منهجاً، بديلاً عن تاريخ ضعيف قوامه القصص. نقض، في ما دعا إليه، قصصاً مصطنعة بمنهج ديكارتي، قصده واعياً أو التقى به صدفة. وسواء كان تعرّفه على فكر ديكارت وافياً، أو ألمَّ به بشكل مجزوء، فقد أراد كتابه «في الأدب الجاهلي» أن يقطع مع مناهج التدريس الموروثة، وأن ينتسب إلى ثقافة عقلانية معاصرة، تعرف معنى التاريخ وتشتق منه: علم تاريخ الأدب. بعد عشرين عاماً، وفي كتاب «الفتنة الكبرى» -١٩٤٧- بقي حسين مشدوداً إلى علم التاريخ، ومشدوداً أكثر إلى إعادة كتابة تاريخ عربي - إسلامي موروث، قليل الحقائق كثير الاختلاق، كما كان يقول. كان، في الحالين، يستبدل بالعادات الذهنية المتواترة مناهج عقلانية في التقويم والاستقصاء، مصرحاً

فيصل دراج، كاتب فلسطيني/ سوريا

بالتخلّي النقدي عن المعطى، وبضرورة بنائه على قواعد فكرية تمحو دلالته أو تكاد.

في الفترة الفاصلة بين الكتابين السابقين أنجز حسين، عام١٩٣٨، كتابه : «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي أراد أن يشتق مستقبل مصر من الثقافة التي تأخذ بها مصر في المستقبل. قال الكتاب، على مستوى المنظور والمنهج، بما قال به الكتابان السابقان، مؤكداً أمرين أولهما: يأتي مستقبل مصر الحضاري، إن أرادت أن يكون لها مستقبل، من حاضر الثقافة الأوروبية، لا من ماضيها العربي – الإسلامي. وثانيهما: إن ماضي مصر الوحيد الجدير بالاستئناف هو ماضيها الفرعوني، الذي يحيل عليه بنعت : «مصر الخالدة». مهما تكن مواضيع الكتب الثلاثة، وهي تتوزع على الأدب والتاريخ والتربية والسياسة، فإن مطلباً واحداً يمسك بها جميعاً : الانتقال من تاريخ أدبي زائف إلى تاريخ علمي تأخذ به الجامعات الراقية، والانتقال من تاريخ مكتوب مقدس إلى تاريخ علماني لا يحتمل التقديس، والانتقال من ثقافة شرقية يلتبس فيها الدين بالاستبداد إلى ثقافة غربية، أساسها المعرفة والديمقراطية. يشكلّ «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي أثار في زمنه جدلاً صاخباً، مع الكتابين السابقين وحدة فكرية متجانسة، أو قريبة من التجانس، تروي بأشكال ثلاثة مشروعاً فكرياً واحداً وجديداً.

١ – النظرية بين المعرفة والمتخيّل :

وضع طه حسين كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، وهو يقع في جزأين من خمسمائة وخمسين صفحة، بعد اتفاقية ١٩٣٦ التي أعادت فيها بريطانيا إلى مصر جزءاً من استقلالها الخارجي وسيادتها الداخلية. ميزّ الكتاب، منذ البداية، بين استقلال نافع ينقل البلد المستقل من التخلّف إلى التقدم، واستقلال جاهل يعتقد أن الاستقلال هدف في ذاته. وإذا كان في الكتاب ما يبرهن عن تلك العلاقة بين الفكر الفاعل والمستجدات التاريخية، فقد كان في موقف الكاتب، الذي نقلت المعاهدة بلده من طور إلى آخر، أصداء من كتابه «قادة الفكر» – ١٩٢٥ – الذي يعهد إلى المفكرين بقيادة البشر إلى أرض الحقيقة. وسواء نجح حسين في قيادة مجتمعه، أم انتهى كتابه إلى غبار الغرف المنسية، فقد ترك وراء تلك «الرؤيا» الثاقبة، التي حذرّت من «استقلال جاهل» أكثر شراً من «نقمة الاستعمار».

انطوى الكتاب، الذي طبع طبعة كاملة وحيدة، على جملة أسئلة مجالها الثقافة والتاريخ

وسبل الانتقال من ثقافة إلى أخرى. السؤال الأول هو: ما هي الثقافة التي تجعل مصر جديرة باستقلال لا عودة عنه، تنقلها من ضعف إلى ازدهار، وتعطيها موقعاً لائقاً بين الدول الراقية؟ تصدر الثقافة المنشودة عن حاضر قريب، هو حاضر الثقافة الأوروبية الحديثة، في شكلها الفرنسي تحديداً، وعن ماضٍ بعيد، هو ماضي «مصر الخالدة»، قبل إن يصل إليها الفتح العربي-الإسلامي. يصرّح المرجعان الثقافيان المقترحان بتناقض شديد، فهما ينتميان إلى طورين ثقافيين مختلفين، لا سبيل إلى مصالحتهما والتأليف بينهما. غير أن المؤلف يُقيل التساؤل، أو يختصره اختصاراً شديداً، طارحاً سؤالاً جوهرياً، لا يمكن الحديث عن مستقبل الثقافة من دونه، هو: ما هي هوية مصر التاريخية؟ أو: ما هو التاريخ الذي أعطى مصر هوية ثقافية تميّزها من غيرها؟ بدأ حسين من سؤال: «من نحن؟»، مقدمة لازمة لجواب «من سنكون؟»، مستأنساً بحكمة سقراط الشهيرة: «اعرف نفسك». شاء صاحب «الأيام» أن يتخفّف من أزمنة تاريخية عابرة، أو كالعابرة، ذاهباً إلى عقل مصري قديم، يستطيع أن يحاور به عقلاً أوروبياً حديثاً، وأن يحاكي ثقافته دون اضطراب كبير.

طرح حسين سؤالاً متعدد الوجوه وأعطاه إجابات قاطعة، تقول: إن مصر، منذ القدم، جزء من الغرب لا من الشرق، وإن العقل المصري غربي التصوّر والإدراك والفهم والحكم على الأشياء، وإن البحر الأبيض المتوسط هو المجال الجغرافي الذي بنى شخصية مصر وهي تتبادل المنافع والأفكار مع دول متوسطية أخرى، وإن مصر بعيدة عن شرق من خصاله التعصب والاستبداد، وإن خمول مصر أو خمودها أثر لا اندراجها في الشرق أو انقطاعها عن الغرب. . . تنتهي الإجابة، في نبرة تأكيدية واضحة، إلى «المعجزة اليونانية»، التي جمعتها مع مصر القديمة أفكار ومصالح وموقع جغرافي، أقامت بين الطرفين تكاملاً واندماجاً وتبادلاً في الأدوار. لن تكون «المعجزة اليونانية»، التي جسدت العقل الديمقراطي القديم، إلا الوجه الآخر لـ«المعجزة المصرية»، فأهل اليونان كانوا تلاميذ المصريين في الحضارة، والعقل المصري شارك العقل اليوناني خصاله، وهذان العقلان الأصيلان سبقا غيرهما إلى الإبداع. لا غرابة أن تصبح مصر القديمة، بعد أن فتح الإسكندر البلاد الشرقية، «دولة يونانية أو كاليونانية، وأن تصبح الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان الكبرى في الأرض. . .». بل إن «من المحقق أن الثقافة اليونانية قد لجأت إلى مصر فوجدت فيها ملجأ أميناً وحصناً حصيناً وظفرت فيها من النمو والانتشار بما لم تظفر بمثله،

حين كانت مستقرة في أثينا». يشهد التاريخ القديم على يونانية العقل المصري أو مصرية العقل اليوناني، أو يشهد على خصوصية العقل المتوسطي الذي كان البحر الأبيض المتوسط مهداً له. فقد انبثق العقل المصري، كما اليوناني، أصيلاً من ذاته وتطوّر حراً وأثر، لاحقاً، في غيره، على فراق كامل مع الشرق، باستثناء ما فرضته ظروف طارئة، لم تغيّر من طبيعة العقل المتوسطي في شيء.

اعتمد حسين على عبقرية المكان المتوسطي، إن صحّ القول، وأقام بين العقلين المصري واليوناني مطابقة، أو تناظراً يتاخم المطابقة. غير أن معنى هذا التناظر لا يتكشّف إلا بالرجوع إلى معنى اليونان، الذي عني به حسين عناية خاصة في مطلع حياته الفكرية، وترجمه في ثلاثة كتب متلاحقة: «آلهة اليونان -١٩١٩ وصحف مختارة من الشعر التمثيلي اليوناني -١٩٢٠- وقادة الفكر -١٩٢٥». في هذه الكتب، تبدو أثينا القديمة، القائمة على رقعة ضيقة من الأرض، منبع قيم الإنسانية الذهبية، مثل العقل والضمير والحرية، ويبدو فلاسفة أثينا دعاة «الطموح إلى الكمال والارتفاع عن النقص»، يرفضون الرق والاستعباد ويبشّرون بذات إنسانية حرة. يتعيّن العقل المصري، اتكاء على مبدأ التناظر، عقلاً شغوفاً بالعقلانية والحرية، له صفات نظيره المتميز مكاناً وولادة وخصالاً. لهذا «من السخف الذي ليس بعده سخف» اعتبار العقلية المصرية قريبة من عقلية الهنود وأهل الصين، أو اعتبار مصر جزءاً من الشرق الأقصى أو الشرق البعيد. لكن «هذا السخف»، بلغة طه حسين، يقبل به المصريون، دون أن يستطيعوا البرهنة عليه أو التحقق منه، معرضين عن «أوليّات» تاريخية لها شكل البداهة. يُعالج هذا «السخف»، الذي هو شكل من الجهل أو النسيان الطويل، بالعودة إلى التاريخ اليوناني القديم، الذي هو مرآة أخرى لتاريخ «مصر الخالدة». تصبح قراءة التاريخ اليوناني القديم، بهذا المعنى، مدخلاً لازماً للتعرّف على متوسطية العقل المصري، ومدخلاً ضرورياً لاستئناف الحضارة المصرية القديمة، بعد سبات «شرقي» طويل. يضيف حسين، المشغول بنفي شرقية مصر، إلى التاريخ المصري القديم عنصرين متناقضين، أولهما: صوفي يرى مستقبل مصر العظيم امتداداً لماضي مصر العظيم، كما لو كان الفاصل التاريخي بين الحاضر والماضي البعيد غفوة لا يُعتدّ بها أو خللاً طارئاً قابلاً للإصلاح. وثاني العنصرين برجماتي صريح، بلغة معينة، أو تربوي هادف، بلغة أخرى، غايته إقناع المصري بأن الحضارة الأوروبية المعاصرة، التي عليه أن يعتنقها، ليست غريبة عن أصوله

الحقيقية، إنما الغريب هو تلك «الحضارة» التي سقطت عليه من الشرق. تكون الثقافة الأوروبية المعاصرة، في هذا التحديد، امتداداً تاريخياً للثقافة اليونانية، أي امتداداً للثقافة المصرية القديمة، المستعادة حديثاً بعد اغتراب طويل. وخلاصة القول: «إن طه حسين اشتق مستقبل الثقافة المصرية من أوروبا معاصرة ومن مصر قديمة، ووحد بين الطرفين متكئا على مجاز مكاني سكوني هو: البحر الأبيض المتوسط.

السؤال الثاني: لماذا يتوهم المصريون اليوم أنهم شرقيون، وما الأسباب التي غيّبت عن عقولهم «أوليّات» عن وحدة العقلين المصري واليوناني؟ يأتي الجواب من الظروف السياسية والاقتصادية لا من العقول في ذاتها، التي تظل ثابتة أو قريبة من الثبات، حتى لو بدا أنها تغيّرت أو وقعت في سبات طويل. يستهل حسين محاكمته، كي لا يبدو التعليل فجاً أو قريباً من الفجاجة، بتذكير بالقرون الوسطى، التي قطعت بين أوروبا وأسباب الحضارة، أو بينها وبين الفضاء المتوسطي، الذي هو في أساس الحضارة الأوروبية. أتت بهذا القطع غارات «الشعوب المتبربرة»، التي ألقت بأوروبا في فترة مظلمة، أخرجتها منها الأزمنة الحديثة. يعود حسين، مرة أخرى، إلى مبدأ التناظر، مساوياً بين «العنصر التركي» والغارات المتبربرة، وبين الاستقلال المصري والأزمنة الحديثة، كما لو كان لمصر قرون وسطى خاصة بها، أخرجها منها الاستقلال بعد أربعة عقود وأكثر. فقد ردّ «العنصر التركي» مصر «إلى الانحطاط بعد الرقي، وإلى الجهالة بعد العلم، وإلى الضعف بعد القوة، ومحا أو كاد يمحو منها أعلام الحضارة، وقطع الصلة بينها وبين أوروبا دهراً». ليس ما رُدّت إليه مصر من سلب ثقيل إلا قطعها مع عقلها المتوسطي، الذي هو عقل أوروبا الحديثة ومصر القديمة في آن. ومع أن حسين يُقرن بين الأتراك والعصور الوسطى المصرية، فإن هذا لا يمنعه، ولو بمداورة، عن الفصل بين العقل المصري والعقل الإسلامي، وعن معادلة «الفتح الإسلامي» بغزوات أجنبية أخرى. فهو يكتب: «والتاريخ يحدثنا بأن مصر قاومت الفرس أشد المقاومة، والتاريخ يحدثنا كذلك بأنها قد خضعت لسلطان الإمبراطورية الرومانية الغربية والشرقية على كره مستمر، والتاريخ يحدثنا كذلك بأن رضاها عن السلطان العربي بعد الفتح لم يبرأ من السخط، ولم يخلص من المقاومة والثورة... ص: ١٧». يصدر المعنى المقصود عن ضيق مصر بالسلطان العربي، ويصدر بوضوح أكبر عن إدراج «الفتح العربي» في غيره من حلقات الاعتداء الخارجي على مصر، وهو ما يساوي، منطقياً، الفتح العربي بالغزو

الفارسي، تارة، وبالعنصر التركي تارة لاحقة.

ينتهي التصور السابق إلى نتيجتين : لم يعرّب «الفتح» مصر ولم يدمجها في العرب الوافدين إليها، وكل ما قامت به أنها استضافت، بكرم كبير، الحضارة الإسلامية، مثلما استضافت، في لحظة سابقة، الحضارة اليونانية. تكمل النتيجة الثانية الأولى وتضبط معناها حين تقول: «إن الإسلام لم يغيّر العقل المصري، أو لم يغير عقل الشعوب التي اعتنقته والتي كانت متأثرة بهذا البحر الأبيض المتوسط. بل يجب أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول مطمئنين: إن انتشار الإسلام في الشرق البعيد، وفي الشرق الأقصى، قد مد سلطان العقل اليوناني وبسطه على بلاد لم يكن قد زارها إلا لماماً. . ص: ٣٢». يصالح القول، الذي لا ينقصه التناقض، بين العقل اليوناني والإسلام الشرقي، مؤكداً أصالة العقل المصري - اليوناني، الذي يستضيف الإسلام محتفظاً باستقلاله، ويقوم بتحويل الإسلام العربي إلى إسلام يوناني. تقرّر المقدمات السابقة أمرين: ليس زوال السيطرة العثمانية عن مصر إلا استعادة العقل المصري ليونانيّته ومتوسطيّته القديمتين، وليست هذه الاستعادة إلا عودة مصر إلى أوروبا الحديثة، التي هي عقل يوناني في شكل حديث، أو عودة أوروبا الحديثة إلى مصر المستقلة، التي هي عقل يوناني في شكل قديم. إن هذين السببين، ولهما شكل البداهة، هما اللذان يجعلان من ردم الهوة الحضارية بين مصر وأوروبا هدفاً عظيماً ممكناً وسريع التحقق، وهما اللذان يسبغان على خطاب حسين، وهو يتحدث عن الاستعمار، نبرة الاعتدال أحياناً. تفصح هذه المحاكمة عن تفاؤل لا تعوزه الإيمانية: «لا ينبغي أن يفهم المصري أن الكلمة التي قالها إسماعيل، وجعل بها مصر جزءاً من أوروبا، قد كانت فناً من فنون التمدح، أو لوناً من ألوان المفاخرة. وإنما كانت مصر دائماً جزءاً من أوروبا، في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية، على اختلاف فروعها وألوانها. . ». كانت مصر، إذن، جزءاً «دائماً» من أوروبا، وكانت أوروبيّتها جلية في «كل» وجوه الحياة. تتكفّل هذه «البراهين» بمحو سريع لآثار «العنصر التركي»، بلغة معينة، أو ببعث غير منقوص ليونانية العقل المصري، بلغة أخرى، مسوّغة في الحالين رهاناً ميسوراً: «ليس في الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذي يستمتع بها عليه الأوروبيون»، «وأن تأخذ مصر بأسباب الحياة الحديثة على نحو ما يأخذ بها الأوروبيون في غير تردّد ولا اضطراب»، إضافة إلى هذا، فإن «حياتنا المعنوية الآن على اختلاف مظاهرها وألوانها أوروبية خالصة. . . ». لا غرابة، والحال

هذه، أن يكون تفاؤل حسين جماعياً، يقول «حياتنا» في موضع «ونهضتنا» في مكان أخرى، نافياً ما قال به في روايته «دعاء الكروان»، التي سبقت في ظهورها كتاب «مستقبل الثقافة» بأربع سنوات، حيث في مصر بادية خشنة وريف قريب من البداوة، وحيث فيها قلة قليلة تستمتع بالحياة على النحو الذي يستمتع بها عليه الأوروبيون.

أضاف حسين، الذي اختبر السياسة وكتب مقالة سياسية لمدة عقود، إلى مشروعه التحديثي الصريح بعداً ترغيبياً، يرى إلى جيش مصري قوي وإلى مصر يظللها العلم والمعرفة، محاذراً الصدام متمنياً الإقناع. تجلّت سياسة الترغيب في مس رقيق متفائل لأكثر المواضيع خطورة، كأن يكتب: «وقد استبقيت (في مصر) أشياء من النظم الإسلامية القديمة، لكن كثيراً من التغيير والتبديل قد مسها حتى أصبحت شديدة التأثر بالنظم الأوروبية...»، أو «كل شيء يدل بل كل شيء يصيح بأن الأزهر مسرف في الإسراع نحو الحديث، يريد أن يتخفف من القديم ما وجد إلى ذلك سبيلاً...». هذا الأزهر «المسرف في الإقبال على الحديث» هو ذاته الأزهر الذي كاد، قبل عقد من الزمن، أن يدفع بطه حسين إلى «الهلاك»، وأجبر صديقه علي عبد الرازق على اعتزال الحياة الفكرية اعتزالاً كاملاً، بعد نشره كتاب «الإسلام وأصول الحكم». بل إن هذا الأزهر هو الذي أرسى، كما يرى البعض، أسس هزيمة المشروع الحداثي العربي، حين نجح، في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين، في محاصرة طه حسين وعلي عبد الرازق ومن يشاكلهما حصاراً، أجبر الكثير من الحداثيين على التماس المغفرة في «الإسلاميات».

السؤال الثالث الذي يحرّض عليه خطاب طه حسين هو التالي: كيف أصبح الإسلام بعد تأثره بالعقل المصري يونانياً؟ تتكىء الإجابة على مقدمتين مطمئنتين: تقول الأولى بأولوية المكان على العقل الذي صدر منه، وهو ما تجلّى في انبثاق العقل المصري أصيلاً من ذاته. لهذا لم يسلب الإسلام العقل المصري يونانيّته، بل إن الإسلام هو الذي صار يونانياً، أي ديناً متوسطياً، وإن كان قد جاء من الشرق، كما لو كان العقل المصري قد ميزّ الإسلام واستولد منه إسلاماً مصرياً. وآية ذلك، التفاعل الخصيب بين الإسلام والفلسفة اليونانية، الذي أفضى إلى تفلسف الإسلام وإسلام الفلسفة اليونانية. تأتي المقدمة الثانية من مبدأ التناظر، مرة أخرى، الذي جعل من علاقة الإسلام بالفلسفة اليونانية صورة أخرى عن علاقة المسيحية بها. فالدينان سماويان، والقرآن جاء متمّماً للإنجيل ومصدّقاً له، وما ينطبق على دين منهما ينطبق على الآخر، فقد تفلسفت المسيحية

وتنصّرت الفلسفة اليونانية، دون أن يمنع التفلسف المسيحية عن أن تظل ديناً سماوياً، له كتبه وأشياعه وطقوسه. ساوى حسين بين الدينين السماويين، كي يوفق بين الإسلام والعقل اليوناني، كما لو كان الإسلام هو المسيحية وكانت المسيحية إسلاماً آخر. نقرأ: «إذا صحّ أن المسيحية لم تمسخ العقل الأوروبي، ولم تخرجه عن يونانيّته الموروثة، ولم تجرده من خصائصه التي جاءته من إقليم البحر الأبيض المتوسط، فيجب أن يصح أن الإسلام لم يغيّر العقل المصري، أو لم يغيّر عقل الشعوب التي اعتنقته، والتي كانت متأثرة بهذا البحر الأبيض المتوسط... ص: ٣٢».
والنتيجة المنتظرة لا مفاجأة فيها: إذا كانت المسيحية في الحضارة الأوروبية المعاصرة مسيحية يونانية متفلسفة، فلا شيء يمنع المسلمين من اعتناق مبادىء هذه الحضارة، لأن الإسلام المتفلسف بدوره مسيحية أخرى، التي هي دين سماوي صدّقه الإسلام وتمّمه. لا فروق بين الإسلام والمسيحية، ولا فروق بين الديانتين والحضارة الأوروبية، فهذه العلاقات جميعاً تصالحت مع العقل اليوناني أو صدرت عنه. يخلص حسين إلى ما أراد الوصول إليه: «جوهر الإسلام ومصدره هما جوهر المسيحية ومصدرها. واتصال الإسلام بالفلسفة اليونانية هو اتصال المسيحية بالفلسفة اليونانية».
وعلى هذا، فإن الإسلام هو المسيحية وأن الحضارة الأوروبية إسلامية - مسيحية، وأن العقل الأوروبي تتويج لتفاعل الديانتين مع الفلسفة اليونانية، الأمر الذي يُدرج الإسلام عنصراً داخلياً في مكوّنات الحضارة الأوروبية الحديثة.

لن يكون العقل الإسلامي، والحالة هذه، إلا العقل الأوروبي، الذي ميّز فيه الشاعر الفرنسي بول فاليري عناصر ثلاثة هي: حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والمسيحية القائلة بوجوب الخير وضرورة الإحسان. حين يستذكر طه حسين تصور فاليري يقول: «فلو أردنا أن نحلل العقل الإسلامي في مصر وفي الشرق القريب أفتراه ينحل إلى شيء آخر غير هذه العناصر التي انتهى إليها تحليل فاليري. ص:٢٩». بعد سلسلة من التناظرات الشكلانية بلغ حسين قولاً قرّره منذ البداية: «وإذن فمهما نبحث ونستقصي فلن نجد ما يحملنا إلى أن نقبل إن بين العقل الأوروبي والعقل المصري فرقاً جوهرياً..». يوطد السيد العميد، أخيراً، قياسه الاختزالي بحجج مادية، مبرهناً أولوية المنافع على العقائد، وأولوية القوميات على الأديان، وأولوية ما تحتاجه مصر على ما يحتاجه غيرها. ذلك أن المسلمين، وقبل إن ينقضي القرن الثاني للهجرة، أقاموا سياستهم على المنافع، «وعلى المنافع وحدها، إلى أبعد

حد ممكن»، وأن وحدة الدين ووحدة اللغة لم تعد تصلحان أساساً للوحدة السياسية ولا قواماً لتكوين الدول الحديثة. لا يبدو الإسلام، في الحالات جميعاً، ساوى العقل الأوروبي أم لم يساوه، عاملاً أساسياً في انبعاث مصر الخالدة، طالما أنها كانت مزدهرة قبل وصوله، وستعود مزدهرة بعد عودتها إلى أوروبا. وإذا كان من شاء الغايات ارتضى بالوسائل، فإن على مصر، التي هي جزء من أوروبا، أن تأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، التي قوامها العقل والديمقراطية والعلمانية.

هوّن حسين من شأن الرابطة الدينية اعتقاداً راسخاً منه بأن الإسلام غير قادر على مواكبة الحضارة الحديثة، وهوّن من شأن الرابطة القومية العربية، إيماناً منه بأن القومية العربية قديمة مُقَوّتة تكتفي بوحدة اللغة والدين وتشارك العنصر التركي سلبه، وبالغ في الخصوصية المصرية احتجاجاً على واقع إسلامي - عربي لا يبشر بخير. كان، في هذا كلّه، مطمئناً إلى أفكار ثلاث: على من تخلّف أن يحاكي نموذجاً حضارياً متقدماً عليه، وأن البشر جميعهم قادرون على التعلّم بنسب متساوية، وأن الحضارة الإنسانية سائرة إلى توحيد الجنس البشري، والأكثر وعياً ونباهة من يوقظ ذاته ولا يسقط في الانتظار. وسواء أصاب في مشروعه أم أصاب مشروعه أكثر من خلل، فقد كان نزيهاً وبصيراً في آن. كان نزيهاً وهو يدعو إلى نموذج حداثي أوروبي بلا مساومة، مردداً بأن من «أراد الغاية أراد الوسيلة»، بعيداً عن تلفيق «الحداثة والإيمان»، الذي سيزهر شوكاً في أزمنة لاحقة. وكان بصيراً وهو يعلن أن استقلالاً لا حداثة فيه أكثر سوءاً من الاستعمار الذي سبق الاستقلال. أقام حسين مشروعه الحداثي على عنصرين متكاملين: التحرر من استبداد الموروث الذي هو أكثر ألوان الاستبداد استبداداً، والثورة الثقافية الشاملة التي تمكّن من القطع مع الماضي والتحرّر منه. أوصله هذان العنصران إلى استراتيجية محددة: ديمقراطية التعليم، التي تجعل التعليم حقاً متاحاً للجميع، والتعليم الديمقراطي الذي ينشىء العقول قبل إن يمحو الأمية. كان يجتهد مقارناً الأدنى بالأعلى، مؤمناً بأن الفرق بين الطرفين مجرد صدفة تاريخية، قابلة للمحو والتجاوز.

٢- تبادلية الاستقلال والحداثة الاجتماعية:

تتضمن مقدمة كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»، كما رأينا، أربع أطروحات واضحة:

أخرج «العنصر التركي»، في معناه الحرفي أو المجازي، مصر من موروثها اليوناني وردّها إلى انحطاط شرقي، وأن عودة مصر إلى استقلالها عودة متحضرة إلى الحضارة الإنسانية المعاصرة، وأن النموذج الحضاري الأوروبي هو الوحيد الجدير بالمحاكاة والتقليد، وأن الحداثة الاجتماعية ضمان تطور الاستقلال وتوطدّه. يُضاف إلى هذه الأفكار مجتمعة إيمان عميق بتبادل ميسور للخبرات الحضارية، يتيح لمصر أن تبلغ «في وقت قصير ما أنفق الأوروبيون في سبيله عشرات السنين بل مئاتها. .»، وأن تندرج في الحضارة الأوروبية اندراجاً لا اعتلال فيه ولا نقصان. يعبّر طه حسين، من جديد، عن خيار حاسم وإيمان به لا يقل حسماً: «علينا أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرّها، وما يُحب منها وما يكره، وما يُحمد وما يُعاب. .». لا يحيل هذا الوضوح على تبعية ثقافية، بل على نموذج عقلاني للحضارة، يبعث روح مصر بوسائل غريبة عن أهل «الحجاز واليمن والشام والعراق»، فالمتخلّف لا يحاكي من كان أكثر منه تخلّفاً، إلا إذا شاء تأبيد التخلّف.

لا استقلال بلا حداثة ولا حداثة بلا استقلال، ولا حداثة مستقلة دون نموذج يحاكيه المستقلون حديثاً، الذين فقدوا معنى الحديث مدة أربعة قرون. يصل حسين، وهو يجتهد في تخليق مشروعه، إلى فرضيتين هما: أن «الاتفاقية» جعلت من مصر بلداً مستقلاً، وأن على البلد المستقل أن يكون حديثاً. دفعت الحداثة المنشودة، التي تقبل بتعابير التقدم والرقي والإصلاح، إلى اعتناق تعاليم الثورة الفرنسية، وهي النموذج الحداثي الأكثر صفاء، الذي قال بأشياء متعددة، أكثرها وضوحاً: حقوق الإنسان والدولة القومية. لذا يبدأ حسين حديثاً واضحاً عن حقوق الإنسان في العدالة والمساواة والإخاء، وعن وظيفة الدولة المصرية في ترجمة هذه الحقوق نظراً وعملاً، واصلاً لزوماً إلى الديمقراطية والدولة القومية، التي ترعى الديمقراطية وتعيد الديمقراطية إنتاجها. لن يكون التعليم المجاني الموسع، والحالة هذه، إلا شرط الدولة الديمقراطية، لأن تعلّم الديمقراطية واحترام قواعدها لا يتفقان مع شعب أكثريته الكثيرة أمية جاهلة.

يسوق طه حسين خطابه في تسلسل منطقي، مميزاً بين أنواع البشر وأنواع الأوطان وأنواع التعليم وأنواع الحكام والمحكومين. . يقول بنبرة لا ينقصها التحريض: «والرجل الذليل المهين لا يستطيع أن ينتج إلا ذلاً وهواناً، والرجل الذي نشأ على الخنوع والاستعباد لا يمكن أن ينتج حرية

واستقلالاً . . ». يمكن القول قياساً على ما سبق: والرجل الجاهل المقيد لا ينتج إلا وطناً يستسيغ الجهل ويستعذب القيود. يردّد حسين بأن «كثرة المصريين لا تزال جاهلة جهلاً مطلقاً، ولا بد من أن تقوم الديمقراطية بتعليمها، وبتعليمها على النحو الملائم لأصول الديمقراطية وغاياتها. ص: ٧١». إذا كان في التعليم ما يردّ إلى حقوق الإنسان، التي تفرض التعليم كل التعليم حقاً للشعب كل الشعب، فإن في التعليم الذي يلائم أصول الديمقراطية وغاياتها ما يحيل على الشعب، الذي هو تفاعل الفرديات الحرية، القادرة على الخيار الحر والمبادرة غير المقيّدة. تفضي الحداثة الاجتماعية إلى شعب متعلم متساوي الحقوق، ويترجم الشعب المتعلم حداثته بفضاء سياسي حر، لأن مجتمعية السياسة هي المقدمة الأولى للحداثة. ساوى حسين بين التعليم والديمقراطية، متطلعاً إلى مشاركة الشعب السياسية، وساوى بين التعليم والحرية، موحداً بين الاستقلال والتعليم الحديث. فهو يقول: «فالدعامة الصحيحة للحرية الصحيحة إنما هي التعليم الذي يشعر الفرد بواجبه وحقه، وبواجبات نظرائه وحقوقهم، والذي يشيع في نفس الفرد هذا الشعور المدني الشريف، شعور التضامن الاجتماعي. . »، «إذا تعلم أبناء الشعب عرفوا ما لهم من حقوق في حياتهم الداخلية فلم يسمحوا لقلة مهما تكن أن تظلم الكثرة، وعرفوا ما لهم من حق في حياتهم الخارجية فلم يسمحوا لدولة مهما تكن أن تظلم مصر أو أن تستذلها. . ». أراد حسين أن يبني الاستقلال على التعليم، وأن يبني التعليم على الديمقراطية، وأن يبني الديمقراطية على حقوق الإنسان، التي تتوجه إلى الإنسان من حيث هو، مصرياً كان أم فرنسياً. تتبادل الديمقراطية والاستقلال والتعليم المواقع، فلا استقلال بلا ديمقراطية، ولا ديمقراطية بلا إنسان متعلم يعرف أصول الديمقراطية وغاياتها. لا يأتي الاستقلال الحقيقي، إذن، من معاهدة أبرمتها مصر مع بريطانيا، إنما يأتي من مجتمع جديد استقل عقله وتحررت إرادته وأدرك، معيشياً، الفرق بين الاحتلال والاستقلال.

تتعيّن المدرسة، إذن، حاكماً لمصر المستقبل، أو «أميراً» حدثياً، بلغة ميكيافيلي، يتكاثر في جملة من الأمراء النجباء، كما لو كان في المدرسة سلطة عليا تصوغ جميع السلطات الممكنة. تقوم هذه المدرسة – المجاز بوظائف كثيرة: فهي، أولاً، الموقع الذي يحرّر الفرد من التصورات الضيقة التي تفرضها عليه بيئة ضيقة متوارثة، كي ينفتح على معرفة عقلانية وعلى مجتمع تنظمه المبادىء العقلانية الكونية، بعيداً عن سلطة الموروث واستبداد العادات الذهنية. وما دور المدرسة

إلا نفي العادات الذهنية «التركية» بعقل مغاير، يبدأ من عقل التلميذ وكرامته، ويقنع المجتمع المتعلم بأن السلطة السياسية صناعة إنسانية، قابلة للنقد والتغيير والاستبدال. فبعد أن كانت المدرسة العثمانية مجازاً للتخلف فإن على المدرسة الجديدة، وهي مجاز آخر، أن تمحو آثار المدرسة المتخلّفة. تتمثل وظيفة المدرسة، ثانياً، في إعادة الاعتبار إلى النظام والغاية المنظمة، وهي العناصر المطلوبة لبناء دولة مستقلة تعي أهدافها، وتقدر على التعامل والتعاون والتنسيق مع دول حديثة أخرى، تأسست على العقل والنظام. تأتي وظيفة المدرسة الثالثة من تلك الجهة الأثيرة على عقل طه حسين ومزاجه، التي تنفتح على الثقافة بألوانها وعلى الثقافة الكونية بأشكالها، إلى درجة أقنعته باشتقاق التاريخ المصري من التاريخ اليوناني، وباشتقاق التاريخ الأوروبي من التاريخين معاً. تزرع المدرسة الحديثة في ذهن التلميذ قيماً إنسانية رحبة بعيدة عن الخصوصيات المغلقة، وتطلعه على ثقافات متعددة، وتعلّمه لغة من لغات الشعوب المتحضرة أو أكثر. تستدعي هذه الوظائف، كما غيرها، طرفاً يقف فوقها ويشرف عليها هو: الدولة. نقرأ: «والنتيجة لهذا التفصيل الطويل أن الدولة هي المسؤول الأول، والمسؤول الأخير، والمسؤول قبل الأفراد والجماعات، وبعد الأفراد والجماعات، عن تكوين العقلية المصرية تكويناً يلائم الحاجة الوطنية الجديدة التي صورناها تصويراً نظن أنه دقيق كل الدقة، ملائم كل الملائمة، حين قلنا إنها تنحصر في تثبيت الديمقراطية وحياطة الاستقلال». يعهد طه حسين بمشروعه التعليمي إلى دولة مصرية افتراضية، ذلك أنه يرى جهل الشعب أثراً لسلطة أرادت جهله، ويشير، في اللحظة عينها، إلى شعب مصري حظه من التعليم قليل، مبرراً قصور السلطة بغياب الاستقلال وتقييد الإرادة الوطنية.

يشتق طه حسين الشعب من المدرسة، والمدرسة من السلطة، والتعليم الديمقراطي من الدولة الديمقراطية، التي تحاكي الديمقراطيات الغربية. يخلص في توليده المنطقي إلى شعار له شكل البداهة: «لا تعليم بلا ديمقراطية ولا ديمقراطية بلا تعليم». يقول الشعار، في قسمه الأول، بأولوية النظام السياسي على النظام التعليمي، لأن نظاماً مستبداً لا ينتج إلا مدرسة على صورته، تؤسس لعبودية مختارة قبل إن تلقن التلميذ مبادىء الأبجدية. ويقول، في قسمه الثاني، بأولوية الوعي الاجتماعي على النظام السياسي، مميزاً، بشكل مضمر، بين المجتمع الديمقراطي الذي تعلّم ديمقراطياً وأعاد إنتاج الديمقراطية، وديمقراطية المجتمع، وهي

مجرد احتمال، تختلف أحوالها في «المجتمع اليوناني» عنها في مجتمع أنسته ديمومة الاستبداد مبادىء الديمقراطية. وهذا التمييز هو الذي يعيّن مدرسة طه حسين مشروعاً حداثياً شاملاً من ناحية، وهو الذي يدفعه إلى تأكيد دور الدولة من ناحية ثانية، كما لو كانت الدولة هي خالق المجتمع الديمقراطي في علاقاته كلها. بيد أن هذا الشعار، في مقدمتيه، يتطلع إلى غاية محددة التحديد كله، محورها «الوطن» في الاشتقاقات المختلفة: الحاجة الوطنية، الشخصية الوطنية، التاريخ الوطني، التربية الوطنية، حماية الوطن، الشخصية المصرية الخالدة.. يقول جان جاك روسو في «العقد الاجتماعي»: «نحن لا نبدأ حقاً في أن نصير بشراً إلا بعد أن نكون مواطنين»، مساوياً بين الأنسنة وحقوق المواطنة. أخذ حسين بأطروحة روسو ومهدّ لها بأطروحة أخرى: «نحن لا نبدأ حقاً في أن نصير بشراً إلا بعد أن نكون متعلمين، ونحن لا نبدأ حقاً في أن نصير متعلمين إلا بعد أن نكون مواطنين». تولد حقوق المواطنة من المواطن المتعلم الذي يعرف حقوقه، ويولد الوطن المستقل من المواطنين الأحرار، من الإرادة الجماعية لهؤلاء الذين يتمتعون بحقوق المواطنة، الاقتصادية والسياسية والثقافية والتعليمية.

تتحدّد الديمقراطية مدخلاً إلى المواطنة، بقدر ما يتكشف التعليم الديمقراطي مدخلاً إلى وعي جماعي، يتعرّف على الوطن والمواطنة، ويحقق التماسك الوطني. وما حديث طه حسين عن «العقلية المصرية التي تلائم الحاجة الوطنية» إلا حديثه، مرة أخرى، عن دور المدرسة في إلغاء الفروق والحواجز والفواصل المنبعثة عن التصور القديم للتعليم، كما لو كان هذا الأخير ينقض معنى الوطن ويعبث بوحدته. فقد كان في المدرسة القديمة ما يخالف السيادة الوطنية، لكثرة المدارس الأجنبية التي تعلم المصريين برامج أجنبية، وكان فيها ما ينقض الوحدة الوطنية على النحو الحديث، بسبب مؤسسة الأزهر التقليدية التي هي دولة داخل الدولة، وكان فيها ما لا يلبي الحاجة الوطنية المصرية، لأنَّ السياسة التعليمية الإنجليزية أفسدت التعليم كل الفساد، وكان فيها تلك التفرقة بين الطبقات، التي تقضي بأن تحتكر التعليم قلة ميسورة، تاركة وراء أسوار التعليم كثرة جاهلة خامدة. يأمر كل هذا، بعد وفود الاستقلال، بمهمة محددة هي: توحيد العقلية المصرية توحيداً يلائم الشخصية الوطنية على النحو الحديث.

كيف تجانس دولة الاستقلال وطنياً، أو قومياً، شعباً كثرته جاهلة والقلة المتعلمة فيه لا تعدو العشرين في المئة، إن لم تكن أقل؟ وكيف تجانس دولة الاستقلال وطنياً، أو قومياً، قلة متعلمة

موزعة على مدارس غير متجانسة؟ أجاب حسين على السؤال الأول بديمقراطية التعليم، وأجاب على السؤال الثاني بإشراف الدولة الوطنية على جميع مرافق التعليم إشرافاً كاملاً. ولهذا توقف أمام أشكال التعليم المختلفة: التعليم الرسمي المدني الذي تنشئه الدولة وتقوم عليه هو امتداد لأغراض الاستعمار الإنجليزي، والتعليم الأجنبي المستظل بالامتيازات الأجنبية الذي «لا يفكر في مصر، ولا يحفل بها، وإنما يفكر في فرنسا وايطاليا، وفي انجلترا وأمريكا، وفي اليونان وألمانيا». وهذا التعليم ينشىء طلاباً، كارهين لبيئتهم المصرية، ويفكرون على نحو يخالف تفكير الطلاب الذين يخرجون من المعاهد المصرية. وهناك التعليم المصري الحر، والذي لا يخضع كلياً لمشيئة الدولة، وهو تعليم «أقل ما يوصف به أنه مصدر فساد للتفكير ومصدر فساد للخلق، ومصدر فساد للسيرة العامة والخاصة..». يصيّر هذا التعليم المدرسة المصرية إلى مدارس تتباين في برامجها وتختلف في أهدافها وتتناقض في قيمها، كما لو كانت تستولد من الشعب المصري شعوباً متعددة، وهو ما ينقض السياسة التعليمية المستقلة، التي توحّد بين الشعب والديمقراطية وبين التعليم والحاجات الوطنية. وجواب طه حسين جاهز ومفصّل ولا اضطراب فيه: «وإلى الدولة وحدها يجب أن توكل شؤون التعليم كلها في مصر إلى أمد بعيد. وليس معنى هذا أني أكره أن يبذل الأفراد والجماعات ما يستطيعون من الجهد لإنشاء ما يمكن إنشاؤه من أنواع التعليم وفروعه. بل معناه أن حياة مصر الخاصة وتطورها الحديث، يقضيان بأن تؤخذ أمور التعليم كلها بالجد والعزم، وأن يكون تنظيمها دقيقاً، والإشراف عليها قوياً، وملاحظتها متصلة.. ص: ٧١»، أو: «وجملة الأمر أن الدولة يجب أن تشرف على المدارس الأجنبية..، فتكفل لأبنائها الذين يدخلون هذه المدارس ما تكفله لأبنائها الذين يدخلون المدارس الوطنية من التعليم الصحيح للغة القومية، والتاريخ القومي، والجغرافيا القومية، والدين القومي..». لا انفصال بين التعليم المستقل والحداثة الاجتماعية، ولا انفصال بين المجتمع الحديث والشخصية القومية.

يحتل التعليم الديني الأزهري بين أشكال التعليم التي على الدولة أن توحد بين أهدافها، مكاناً خاصاً. فهذا التعليم، الذي يُقبل الناس عليه إقبالاً عظيماً، لا يخضع لمراقبة ولا ملاحظة، محمياً بهيبته، محصناً بهالته، على الدولة أن تنفق عليه ولا تسائله. وهو في استقلاله المتوارث، الذي يكاد يجعل منه دولة داخل الدولة، محافظ شديد المحافظة خاضع لكثير من «أثقال القرون

الوسطى»، يصوغ التلاميذ صوغاً يخالف التعليم المدني، بحيث لا يتفق الأزهري والشاب المدني في التفكير والتقدير، ولا في الحكم والرأي، ولا يتفقان في السيرة والعمل. يكاد طه حسين أن يقرن التعليم الديني المعزول عن الحياة بالحقبة العثمانية، التي رمت على مصر بعصورها الوسطى، ويكاد يرى فيه تغذية لحرب أهلية، مرجعها الاختلاف الشديد في مواضيع التعليم وتصوراته ونتائجه. يتعيّن التعليم الديني، في هذا الاجتهاد، نقضاً للحداثة الفكرية، ونقضاً موازياً للشخصية القومية، التي يصوغها التعليم الديمقراطي ملتزماً بالأهداف الوطنية. ولعل دعوة حسين الصارمة إلى الحداثة الشاملة، التي لا تأتلف مع تعليم ديني ثابت في مطلقاته، وضعت على قلمه مقولة القومية، وأكدّت «المصرية» قومية مكتفية بذاتها. لذلك، يتحدث عن «التاريخ القومي، الجغرافيا المصرية، التاريخ المصري، الوطنية المصرية، اللغة المصرية، الدين القومي..». يكتب طه حسين: «وإذن، فلا ينبغي أن يكون هناك مصريون يخرجون من المدارس المصرية وقد تعلموا الدين القومي واللغة القومية والتاريخ القومي، وآخرون يخرجون من المدارس الأجنبية وليس لهم من التعليم الديني حظ ما. ص: ٨٢». إذا كانت تعابير التاريخ المصري واللغة المصرية والشخصية المصرية ترادف، في لغة حسين، التاريخ القومي واللغة القومية والشخصية القومية، فإن الدين القومي، الواجب تعليمه في المدارس الأجنبية، هو الدين المصري المتميّز بخصائص مصرية.

يفضي تعامل طه حسين مع الدين إلى النتيجتين التاليتين: يفقد الدين استقلاله الذاتي ويتحوّل إلى عنصر من عناصر الوطنية الحديثة، شأنه شأن التاريخ واللغة والاقتصاد، بل إنه لا يجد مكانه بين عناصر القومية الحديثة المتعددة، إلا بعد إصلاحه والمواءمة بينه وبين الحاجات القومية. تقول النتيجة الثانية: يفقد الدين، الذي أصبح مصرياً، بعده الميتافزيقي وآماده المتعالية طالما أنه، وقد أصبح مصرياً، يحيل على العقل المصري قبل غيره. يغدو الإسلام، في الحالين، ديناً متميزاً، يغاير إسلام الحجاز واليمن والعراق وأهل الشام، أي إسلاماً أنتجه العقل والمكان المصريان، مثلما أنتجا غيره من الظواهر الثقافية. «عَلْمَنَ» طه حسين الإسلام مرتين بشكلين مختلفين: مرة أولى حين قال، وهو يستذكر مصر القديمة، بأولوية المكان على العقل، وبأولوية العقل المصري على غيره، محولاً العقل الإسلامي إلى أثر للعقل المصري، الذي انبثق من ذاته. ومرة ثانية حين سوّى الدين عنصراً من عناصر القومية الحديثة، كونه علاقة اجتماعية بين علاقات اجتماعية أخرى.

فصل حسين، وهو ينقض الزمن العثماني بالزمن الأوروبي الحديث، بين القومية المصرية التي تحاكي غيرها من القوميات الأوروبية، والقومية الإسلامية التي محورها «الكعبة المطهّرة»، كما يقول شيخ جليل من شيوخ المسلمين. يقضي هذا الفرق، الذي يمنع الجيل الأزهري عن قبول المصرية الحديثة، بإصلاح تعاليم المؤسسة الأزهرية، كي تصبح مؤسسة من مؤسسات الدولة التعليمية، ينطبق عليها من القواعد ما ينطبق على غيرها، وتسهم في تخليق الشخصية القومية الموحدة كغيرها من المؤسسات. والوسيلة التي يصار بها إلى تحديث القديم هي : إشراف الدولة إشرافاً كاملاً ودقيقاً على التعليم الأزهري، من أجل إدخال صورة القومية الحديثة في الأزهر، «وهي إنما تدخل من طريق التعليم الأولي والثانوي، بإشراف السلطان العام»، حتى لا يبقى الأزهر خارج الدولة، ولا يكون له ذلك السلطان الخاص الذي يستطيع أن يطاول السلطان العام. رأى حسين، وهو يتأمل العقلية المصرية الموحدة، في التعليم الأزهري ما رآه في التعليم الأجنبي المستظل بامتيازات الدول الأجنبية، وطالب بإصلاحهما من وجهة نظر القومية المصرية : «وإنما أريد أن يعاد النظر في قوانين الأزهر. فنحن نعلم متى شُرّعت، وكيف شرعت، ونحن نعرف ما خضعت له من الظروف. وأيسر ما يقال في ذلك إن هذه القوانين والنظم لم تشرع في عهد الديمقراطية الصحيحة. ص: ٨٧».

قصد حسين، في حديثه عن إصلاح الأزهر، إلى أمرين : اختصار الأزهر، من وجهة نظر الاختصاص العلمي، إلى مؤسسة مختصة بشؤون الدين والفقه، حال غيرها من المؤسسات العلمية، التي يمكن أن تختص بعلم التاريخ أو القانون أو العلوم الطبيعية، وتحويله، من وجهة نظر المصلحة الوطنية، إلى مؤسسة تتفق في مواضيعها وتصوراتها وأهدافها مع المؤسسات الأخرى. ألغى، في الأمر الأول، السلطان المتوارث الذي يجعل من الدين علماً للعلوم، يحاكم العلوم ويقاضيها ويقف فوقها، لأنه علم -مرتبة تقصّر عنه العلوم الدنيوية. وألغى، في الأمر الثاني، السلطان المتوارث الذي يعيّن الأزهر دولة في داخل الدولة، أو دولة فوق الدولة، تحدد لها المسموح والممنوع. وواقع الأمر أن حسين لم يكن خصماً للأزهر ولا عدواً للدين، بل كان وهو يتعامل معه منسجماً مع مشروعه الإصلاحي انسجاماً كاملاً، ذلك أنه كان مشغولاً بمجانسة العقلية المصرية، وبتأمين الشروط التي تهيأ لولادة شيء محدد هو : الدولة القومية المصرية الحديثة، التي تعيد إنتاج الاستقلال الوطني بوسائل عقلانية.

استلهم حسين، كما ذكر في أكثر من مكان، نموذج الديمقراطية الفرنسية، الصادر عن ثورة ١٧٨٩، الذي يعيّن الدولة قوة مهيمنة وقائدة: مهيمنة لأنها تحقق مصالح المجتمع المختلفة، التي تشتمل على الحق في التعليم وحقوق العمل والسلم الاجتماعي والكرامة الوطنية، وقائدة لأنها تعيد خلق المجتمع، بما يضمن له الارتقاء والتقدم. أخذ حسين من هذا النموذج فكرة المجانسة الاجتماعية، أو الترابط الاجتماعي، فلا هيمنة سلطوية على المجتمع من دون معايير مشتركة تتوزع على الطرفين، وأخذ فكرة التعليم الشعبي الموسع الذي لا تكون الشخصية القومية إلا به.

٣- التعليم وتوليد الدولة البرجوازية:

أدرج طه حسين في كتابه خطابين، أحدهما مباشر يشرح مضمون التعليم وغايته في أطواره المتلاحقة، وثانيهما غير مباشر يشرح المبادىء الفكرية، التي تؤسس لثورة ثقافية. احتقب الخطاب الثاني، الذي لا يكون الأول إلا به، ثلاث مقولات تحيل، منطقياً، على بعضها، أولاها: كونية الخبرة الإنسانية، التي تقول بكونية العقل الإنساني، فلا اختلاف بين الشعوب في حظوظ العقل، وبهجرة الإبداع الإنساني من بلد إلى آخر، وفقاً لظروف السياسة والاقتصاد والمعتقدات. تصرّح المقولة الثانية بالعلاقة بين الوعي والتاريخ، أو بالنزعة التاريخية، التي تقرّر تقويض القديم والبحث عن نظام جديد، زهداً بالماضي وثقة بالعقل، لأن في الثاني قوة تنقل الإنسان من وضع العبد إلى وضع السيد، ومن وضع الجماعة الغُفْل إلى مقام الـ«نحن» المتحررة. وإذا كان في المقولة الأولى ما يتيح لطه حسين أن يطالب، بلا تردد، بنقل الخبرة التعليمية الفرنسية إلى مصر، فإن في الثانية ما يدعوه إلى نقض «إيديولوجيا الإجماع» بوعي الفرديات المتعلّمة، التي تعرف مساوىء الاستبداد أكثر مما تعرّف فضائل الحرية. تنتهي المقولتان إلى ثالثة هي: الحياة طبقاً لمبادىء العقل، إذ لكل ظاهرة سبب، ولكل سبب ما يعالجه. يسمح مفهوم السبب بمواجهة الجهل بالمعرفة والأقلية بالأكثرية، ويدلل على أن السلطة السياسية، مهما كان شكلها، اختراع إنساني، تعطيه الإرادات الإنسانية أشكالاً مختلفة. انطوى الخطاب، في شكليه، على تعقيد طموح، أو رهان رسولي يوحد بين المعرفة والوطنية وبين المثقف والمسؤولية. ولهذا كان على طه

حسين، السياسي المحنك وكاتب المقالة السياسية إلى حدود الإكثار أحياناً، أن يحجب مشروعه السياسي الطموح بمشروع تربوي مواده المدرسة والمعلم والتلميذ، وأن يدخل إلى لبوس المربي المراوغ والصارم في مراوغته، مدركاً، قبل غيره، أن المدرسة التي يدعو إليها، بلغة تربوية، هي مجاز: الثورة البرجوازية الكلاسيكية.

دعا حسين إلى أفكار الثورة البرجوازية، التي قال بها روسو وفولتير وديدرو، مستدعياً، بشكل إيقاعي، أطياف مصر الخالدة، مصالحاً، ذهنياً، بين الحداثة والأصول. وأول هذه الأفكار، التي حرضّه الواقع المصري على اعتناقها، هي: حقوق الإنسان، التي تبدأ من الجوهر الإنساني لا من القوميات والعروق والأديان. كان عليه، وهو يدعو إلى دولة حديثة، أن يؤسس الدولة المفترضة على المقدمة الفلسفية للحداثة السياسية، التي ترى أن للإنسان -جميع البشر بلا استثناء -حقوقاً طبيعية، بصرف النظر عن مشيئته أو مشيئة غيره، فرداً أكان أم جماعة، مثل الحق في الحياة والحرية والأمن والسعادة، وأن على الدولة أن تحترم هذه الحقوق وألا تتجاوزها وأن تضمن عدم تجاوزها من قبل آخرين. صالح الخطاب، في لغة جديدة، بين حقوق الإنسان الفرنسية والاستقلال الوطني المصري، مقتنعاً بأن عقلانية روسو أكثر نفعاً من بلاغة «القوميات القديمة». ذلك أن هذه العقلانية، إنْ طبقت من وجهة نظر المصلحة الوطنية، تنتهي إلى المواطنة وتنجز معها هدفاً أكثر خطراً، هو: الإرادة الجماعية الواعية، التي تميّز الوطن من الأرض، أو الإرادة العامة العقلانية، التي لا تفصل بين الغايات والوسائل. تضمن هذه الإرادة، التي تتكىء على المساواة وتوسّع آفاقها في آن، استقلال مصر وازدهارها، لأنها قادرة على مواجهة العقليات المغلقة التي تدعي احتكار العقل والصواب، وقادرة أيضاً على معارضة أهواء السلطة، التي تغدق الامتيازات على قلة وتمنع الحقوق الطبيعية عن الأكثرية. رفض حسين أن يتعامل مع «المصريين» بمفهوم «الجماعة»، أو بفكرة «الأمة»، وهي تعبير قاصر لغة ومعنى، بل أخذ بمنظور حداثي يرى المجتمع من خلال مواقع الأفراد فيه، مؤمناً بأن المجتمع الموحد وطنياً محصلة لعقد حرّ بين ذوات حرة. تطلّع هذا المنظور إلى مجتمع يمتثل إلى الإرادة العامة، وإلى إرادة عامة تتجسد في دولة قومية. وسواء بالغ حسين في استلهام السياسة التعليمية الفرنسية أم ارتكن إلى ما ألهمته به بصيرته، فقد اشتق مفاهيمه كلها من وحدة الاستقلال الوطني والحداثة الاجتماعية.

تحتل الديمقراطية، لدى طه حسين، الموقع الذي شاءته وحدة الاستقلال والحداثة، بعيداً عن

تصورات «أكاديمية» شائعة اليوم تقترح ديمقراطية مكتفية بذاتها . وواقع الأمر أن مفاهيم «مستقبل الثقافة في مصر» مسكونة بديالكتيك صريح ، يفرض عليها أن تتعرّف بنقائضها ، قبل أي شيء آخر . يهدف التعليم إلى تدمير وسائط الجهل والتجهيل ، قبل إن يهدف إلى محاربة الأمية ، وتسعى الديمقراطية إلى تقويض وسائط الاستبداد ، قبل إن تقول بحياة الأحزاب السياسية ، وينشغل الاستقلال بمجابهة العبوديات الداخلية قبل إن يطالب قوى الاحتلال بالخروج . لن تكون العلمانية ، في هذا التحديد ، حرباً على الدين وخصاماً مع المؤسسات الدينية ، بل ممارسات تربوية وتعليمية وسياسية تحاصر الوسائط التي تنتج وعياً اجتماعياً معادياً للحداثة . بل يمكن القول : تتكشف علمانية طه حسين العميقة في دعوته إلى نظام اجتماعي تبنيه إرادات إنسانية حرة ، تؤمن بكونية القيم وبوحدة العقل والديمقراطية والمستقبل . ولعل هذه العلمانية ، التي تحتفي بالوعي الإنساني الطليق ، هي التي دعته إلى ربط حاضر «مصر الأوروبية» بماضيها الفرعوني القديم ، منحيّاً «الإسلام الشرقي» جانباً ، كما لو كان يربط بين زمنين دنيويين ، لا يحتاجان إلى ضمانات مقدسة . وحسين منسجم مع تصوراته ، منذ أن «عَلْمَن» الحاضر وقرأ الماضي بثقافةٌ مَعْلَمنة ، وهو ما قام به في كتابه «في الأدب الجاهلي» ، وفي كتابه «الفتنة الكبرى» ، الذي تفصله عن الكتاب السابق عشرون عاماً .

تحدث قسطنطين زريق في كتابه «نحن والتاريخ» ، الذي ظهر بعد هزيمة العرب عام ١٩٤٨ بعقد من الزمن تقريباً -١٩٥٩- ، عن قومية عربية حديثة وجوهها الديمقراطية والعلمانية والفضاء الشعبي الطليق ، نافياً تلك «القومية القديمة» ، المطمئنة إلى «أرواح الأجداد» . لم تكن القومية التي قال بها «مستقبل الثقافة في مصر» ، قبل قيام دولة إسرائيل بعشر سنوات ، إلا قومية زريق ، مع فرق بين الطرفين ، اقنع الأول بقومية عربية والثاني بقومية مصرية . مهما تكن قومية طه حسين ، الذي ألمح على استحياء إلى شبه نقد ذاتي في الحقبة الناصرية ، فقد صرّحت بأبعاد نقدية ثلاثة : التمييز بين القومية الحديثة و«القومية الإسلامية» ، تلك القديمة التي تنقض الاستقلال الوطني ، لأنها تنقض الحداثة التي هي وجهه الآخر . يأتي العنصر الثاني من المبدأ الحداثي الرافض للجاهز والمعطى والقديم ، والقائل بتقدم تاريخي ينصبّ المستقبل مرجعاً له ، معتبراً التبدّل والتغير قواماً للأشياء . يعيّن العنصر الثالث ، وهو امتداد لما سبقه ، القومية العربية قومية متخلّفة ، توازي «العنصر التركي» ولا تختلف عنه في شيء كثير ، كما لو كانت وجهاً آخر لـ«القومية الإسلامية» .

تعتنق القوميتان الأخيرتان المبادىء الخالدة، الموزعة على روح الإسلام وروح العروبة، التي لا تأتلف مع وعي حداثي، لا يقرّ الخالد ولا يقبل به. يجمع رفض السببية التاريخية، بهذا المعنى، بين القوميتين المفترضتين، ويصيّر القومية العربية، في شكلها الإيديولوجي، قومية دينية، لأن المعتقدات الدينية ترفض مبدأ السببية، قبل غيره من الأسباب المادية. اصطدم حسين، المدافع عن قومية مستقبلية، بسلفية دينية وبسلفية قومية لا تختلف عنها كثيراً، وأنكره ماركسيون اختزلوا القومية والديمقراطية والعلمانية إلى تجريدات طبقية، غير مدركين أن الثورة الثقافية التي نادى بها طه حسين، أكثر معقولية بكثير من «ثورة طبقية» لا أساس لها.

أراد طه حسين أن يشتق من التعليم ثورة برجوازية، متوسلاً شيئاً من تاريخ مصر الغريب وأشياء من ثقافته الفرنسية. ففكرة استيراد النموذج الفرنسي التعليمي إلى مصر تعود إلى عام ١٨٤٤، حين أنشأت الحكومة المصرية في العاصمة الفرنسية «مدرسة باريس»، التي أدارتها ونظمتّها وزارة الحربية الفرنسية، وتخرج منها إسماعيل باشا، الذي تولى شؤون مصر لاحقاً، وعلي مبارك، المربي التقني الشهير. وقد أنشأ هذا الأخير، إثر عودته من باريس، المدارس الإعدادية والهندسية، وافتتح مدرسة للإدارة واللغات وأخرى للمحاسبات والمساحة ووصل، لاحقاً، إلى مدرسة للغة المصرية القديمة، وثانية للرسم، وثالثة لإعداد المعلمين. أراد أن يوحد في عمله بين النظام والسياسة الجديدة للدولة الحديثة، معتبراً أن المدرسة هي النظام والانضباط. وترادف المدرسة والنظام موجود أيضاً في كتاب رفاعة الطهطاوي «تخليص الإبريز» الصادر عام ١٨٣٤، الذي يجعل من التعليم نقيضاً للفوضى. لا غرابة أن يبدو الأزهر، في كثير من الكتابات التي تدعو إلى التعليم الحديث، تعبيراً عن الفوضى: «إن ما يثير العجب في الأزهر هو الحشد الذي يتزاحم في أروقته. فألف تلميذ من شتى الأعمار، ومن كل الألوان. . . يتناثرون في مجموعات ويرتدون ملابس متباينة. . . يتحرك التلاميذ، وقد فقدوا كل اتجاه، حركة عشوائية من أستاذ إلى أستاذ. .». إذا كان النظام والانضباط عنوان المدرسة، فإن الأزهر لن يكون مدرسة، لأنه يفتقر إلى هذين العنصرين معاً.

استأنف طه حسين طموح علي مبارك، واستأنف أكثر غايات رفاعة الطهطاوي. أراد هذا الأخير، وكما يذكر تيموثي ميتشل في كتابه «استعمار مصر»، أن يقضي بقية حياته في ترجمة كل الأعمال الفرنسية في الجغرافيا والتاريخ إلى العربية، مثلما أراد أن يكون هناك مدرس حكومي في

كل قرية، ليعلّم «مبادىء الأمور السياسية والإدارية . . ، وفهم أسرار المنافع العمومية» . ذهب الطهطاوي في هذا الاتجاه حين نشر عام ١٨٧٢ كتابه الرئيسي «المرشد الأمين للبنات والبنين»، الذي ربط فيه بين التعليم والحاجات الإنسانية، أو بين المدرسة والنهضة . . انتمى حسين إلى نسق تربوي مصري، احتضن الطهطاوي وعلي مبارك وقاسم أمين والشيخ محمد عبده، الذي حزن عليه أصحاب الطرابيش لا أصحاب العمائم كما قال حسين، وانتمى أيضاً إلى ثورة ١٩١٩، التي أقرّت إثرها الليبرالية المصرية، في دستور عام ١٩٢٣، مبدأ «التعليم الإلزامي»، الذي ترجم مبدأ تساوي المواطنين في الحقوق والواجبات . غير أن السيد العميد ما لبث أن أضاف إلى انتمائه المزدوج عنصرين أساسيين : فكرة الدولة القومية التي تخلق مجتمعاً قومياً، مطوّراً أفكار أستاذه أحمد لطفي السيد، وفكرة المجتمع القابل للخلق والصياغة، التي أسس لها عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم في كتابه الشهير : «قواعد المنهج الاجتماعي»، الصادر عام ١٨٩٥ . أعطى هذا الكتاب المجتمع وجوداً موضوعياً مستقلاً عن عقول الأفراد، كما لو كان جسماً فيزيائياً تمكن دراسته وإعادة تركيبه، بما يضمن استقراره والسيطرة عليه . وأول الوسائل التي تعيد خلق المجتمع منضبطاً ومنظماً ومستقراً هي التربية الصادرة عن التعليم المدرسي في الدولة الحديثة «التي تجعل المجتمع على الدوام يعيد خلق شروط وجوده» . لا غرابة أن يتردد طه حسين كثيراً، حين أصبح طالباً في باريس، على محاضرات دوركايم في جامعة السوربون، التي سوّت المدرسة بالنظام والجهل بالفوضى . فقد كان «التزاحم»، أو العنف الاجتماعي الناتج عن الفوضى، ماثلاً في فكر دوركايم، وهو يضع نظريته عن المجتمع المنضبط تربوياً . لم يقترح طه حسين، حين أصبح وزيراً، ترجمة كتاب دوركايم، إنما اختار كتاباً شهيراً عن «روح الجماعات»، كان موضوعه الأساسي هو : الزحام .

اتكأ طه حسين على عناصر متعددة منتهياً إلى مدرسة –سؤال، يُشتق منها المجتمع وتُشتق هي من دولة مفترضة . ولأنه عطف على المدرسة – السؤال الديمقراطية والعلمانية والقومية، فقد حوّلها إلى مجاز واسع، يعيد إلى مصر هويتها المفقودة . تصبح المدرسة، في هذا التحديد، هي المستقبل، ويغدو المستقبل هو الثقافة التي تشيعها المدرسة، ويكون مستقبل مصر من مستقبل المدرسة التي تأخذ بها . لم يشأ طه حسين، في مشروعه الذي لم يتحقق، أن يكرر ما قال به النسق التربوي الذي انتمى إليه، إذ المدرسة هي النهضة وإذ المدرسة النهضوية مستقدمة من الغرب

أو وافدة منه، فذهب إلى منظور أكثر جذرية وحسماً : كانت مصر ولا تزال جزءاً من الغرب، وكانت المدرسة الغربية ولا تزال مدرسة مصرية. هكذا تكتمل الدائرة بلا تلفيق ولا تبعية، بعد أن تمحو مصر من تاريخها فترة ناشزة، تعني التخلّف ولا تعني الإسلام بالضرورة.

قدم طه حسين، اعتماداً على المدرسة - المجاز، نموذجاً فكرياً نهضوياً، هو الأدق والأشمل والأكثر فرادة باللغة العربية في القرن العشرين، نموذجاً مجرداً - منطقياً، إن صح القول، قابلاً للتطبيق والوقوف والازدهار في أي بلد قصر عن الحضارة المعاصرة، شريطة أن تعتنقه عقول مبرأة من التلفيق، وأن تتعهّده إرادات أخلاقية. طالب هذا النموذج برجوازية مصرية تابعة بمهام برجوازية قائدة ومهيمنة، معتقداً أن الثورة التعليمية مدخل إلى ثورة برجوازية كلاسيكية.

٤- نقد الهامشي في خطاب جوهري :

أسس حسين مشروعه على فرضية «مصر المتوسطية»، ملتمساً أسباباً تاريخية - وطنية. وإذا كان في الفرضية، بنبرتها الخطابية، ما يبرّرها وطنياً، فإن الحجج التي ساقتها يعوزها الإقناع، في أكثر من مكان. بل إن التبرير، الذي اتكأت الفرضية عليه أفضى إلى ارتباك لا لزوم له، ذلك أن صحة المشروع تأتي من علاقاته الداخلية، سواء أشار إلى النموذج الحضاري الأوروبي أم لم يشر إليه. فلقد قال حسين بنموذج حضاري عقلاني، ورسم الطرائق العقلانية التي تؤدي إليه، كما لو كان مرجعه «العقل الوطني»، قبل أي مرجع آخر.

تطرح مقدمة «مستقبل الثقافة في مصر» جملة أسئلة، صادرة عن عسف الاختزال والتناظر الشكلاني. يمس السؤال الأول أسطورة الأصل، التي تختصر مصر إلى جوهر ثابت، يحاصر وينهزم ويقاتل وينتصر ويعود إلى ما كان عليه، واصلاً مصر العظيمة التي كانت بمصر العظيمة التي ستكون. أدخل التبرير الذرائعي إلى فكر حسين التاريخي بعداً غريباً عنه، لا يتفق مع مبدأ «الحياة طبقاً لقواعد العقل»، الذي أقام عليه مشروعه التعليمي. فهو يقول: «أريد كما يريد كل مصري مثقف، . . . ، أن تكون حياتنا الحديثة ملائمة لمجدنا القديم». لا يتفق صلاح الرغبة مع تحولات تاريخية عميقة لا رجعة عنها، أقامت هوة شاسعة بين الزمن الفرعوني والزمن العالمي الحديث. لا يختلف السؤال الثاني كثيراً عن سابقه، فهو يرد بدوره إلى التاريخ ومقولات التحوّل والثبات. فبعد أن أقام حسين جداراً سميكاً بين الجوهر المصري والتحولات التاريخية،

عاد مجدداً وفصل بين الجغرافيا والتاريخ، معتبراً أن البحر المتوسط الذي تأمله الإغريق، شركاء العقل المصري في خصاله، هو ذات البحر الذي حمل المدافع الإنجليزية، التي هزمت أحمد عرابي عام ١٨٨٢. استولد حسين، وهو يستنهض الأرواح بالرغبات، مصر متخيلة من أوروبا، وثبّت «التاريخ المتوسطي» في لحظة قديمة فارة منه، محولاً التاريخ إلى تتابع زمني فارغ، ناسياً أن مصر القديمة مستقرة في غبارها، وأن مدافع بونابرت جدعت أنف أبي الهول»، منذ قرن ونصف القرن تقريباً.

يحيل السؤال الثالث على صورة نموذجية لأوروبا معاصرة نموذجية الإنسانية، لا فرق بينها وبين اليونان القديمة، توزع حضارتها كريمةً على من يشاء. اقتنع حسين، أو أقنع نفسه، بأن مصر عائدة إلى أوروبيّتها القديمة وأن أوروبا الحديثة، التي هي يونان أخرى، لا تزال تشارك مصر في الكثير من خصالها. جاءت هذه القناعة، التي لا تختلف دلالتها كثيراً عن أسطورة مصر الخالدة، من منطق مسرف في اختزاله، ساوى أوروبا المعاصرة بـ«أثينا القديمة»، التي فتنت حسين الشاب، فقرأ ثقافتها وترجم آدابها، ودعا إلى تعلم اللغة والآداب اليونانية. لم تكن فتنة أثينا، التي تلبي كل وعي ليبرالي، إلا ديمقراطيتها المبكرة، التي رأت في العسف والقهر والإكراه طرائق ما قبل - سياسية، تلائم «الذين يعيشون خارج المدينة، أي هؤلاء الذين يعيشون داخل العائلة والأسرة، حيث الزعيم يمارس سلطة مطلقة»، وتلائم، بداهة، «الإمبراطوريات البربرية الآسيوية، التي نظامها الاستبدادي صورة عن التنظيم الأسري».

بنى حسين صورة أوروبا الواجب محاكاتها من عناصر التنوير الأوروبي، وقوامها سلطة العقل ورفض سلطان الكنيسة، مطابقاً بين التنوير الأوروبي وأثينا القديمة. ولعل صورة أثينا القديمة، التي تنتقل ولا تتبدل، هي التي منعت حسين عن رؤية الحضارة الأوروبية الحديثة في مكوّناتها المادية، المحتشدة بالثورات العلمية والصناعية والقومية والكشوفات الجغرافية واستعمار الشعوب. كان مأخوذاً، ربما، بقوة الثقافة، التي هي ترجمان الديمقراطية المبدع، وبقوة الديمقراطية، التي هي حاضن الثقافة ودليلها إلى الحياة. لا غرابة، إذن، أن يعيّن الثقافة، في الشرط المصري، طريقاً إلى الثورة، طالما أن الثقافة الديمقراطية ضامن للإبداع في أشكاله المختلفة، ومقدمة لتخليق «برجوازية مصرية ثورية» تنجز، بشكل سلمي، ما أنجزته البرجوازية الفرنسية. وضعه هذا الطموح، الذي لا تنقصه المراهنة، داخل السلطة وخارجها: داخلها وهو

يضع لها نموذجاً تعليمياً ثورياً ويطالبها بتحقيقه، وخارجها وهو يحمّل السلطة وحدها مسؤولية الأمية التي تكتسح غالبية الشعب المصري. شيء قريب أيضاً من خروج طه حسين من الإسلام تارة وعودته إليه تارة لاحقة: كأن يخرج من إسلام شرقي آيته الاستبداد العثماني، وأن يعود إلى إسلام يوناني، هذّبه العقل المتوسطي وأعاد صوغه. وما هذا الإسلام اليوناني المفترض إلا تلك البرجوازية المصرية التابعة، التي عليها أن تقوم بدور برجوازية وطنية مستنيرة.

كيف تستعيد مصر الجديدة مجد مصر القديمة؟ وكيف تقوم الدولة المصرية المستقلة بدور الدولة الفرنسية التي خلقت قومية حديثة؟ وكيف ينجز التعليم الحديث، في سنوات قليلة، ما أنجزته أوروبا في عشرات السنين؟ هذه هي الأسئلة التي أعطت خطاباً مستقبلياً يتمازج فيه الفكر النقدي الفاعل والمراهنة الأخلاقية. كان ميكيافلّي، في قراءة آلتوسير له، قد واجه هذه الأسئلة حين تأمل، في زمانه، شروط الوحدة الإيطالية: كيف يمكن توليد المتوقع من اللامتوقع؟ أو كيف يمكن توليد أمير جديد من أوساط شعبية لا تعرف عن أحوال الإمارة الجديدة شيئاً؟ والجواب أن المنشود لا سهولة فيه، لأنه «لا يمكن الركون إلى أية فئة اجتماعية، أو أية جماعة سياسية، أو إلى أية مدرسة قديمة من أجل توليد الدولة الوطنية المنشودة». لكن على الرغم من هذا كله، «ينبغي البحث عن دولة وطنية، أي حديثة، تحمل شروط النمو والاستمرار»، و«يجب العثور على مرجع جديد ينتج الأمة ذات الإرادة الموحّدة المجسدة في دولة وطنية على صورتها». ما بحث عنه ميكيافيلي، كما أشار آلتوسير، بحث عنه طه حسين في زمن لاحق. وقع الأول على «الأمير الحديث»، ورأى الثاني في «المدرسة» إمارة حديثة. هناك، في الحالين، توليد المتوقع من اللامتوقّع، والركون إلى الفعل العاقل وطاقة المستقبل. تقاطع المفكران السياسيان وافترقا، استلهم الإيطالي تجربة عارضة مثّلها «سيزار بورجيا» فوق إقليم إيطالي صغير، وآمن الثاني بتجارب تصل بين الزمن الفرعوني وزمن الثورة الفرنسية. والفرق بين الاثنين هو قياس الزمن، فبين ميكيافيلي وبورجيا فترة زمنية قصيرة، وبين حكمة الفراعنة وأفكار «العقد الاجتماعي» قرون كثيرة.

حمل حسين خياره الثقافي وانتقل من حزب سياسي إلى آخر، ومن جريدة حزبية إلى أخرى، ودخل إلى حكومة وخرج إلى غيرها مستثمراً موقعه، دائماً، في فتح مدرسة وتدشين جامعة وترجمة كتاب والحض على ترجمة كتب اختارها. كتب لويس عوض في «ثقافتنا على مفترق

الطرق» عن أحوال طه حسين في فترة ١٩٤٤ - ١٩٥٠ : «كان أعداء الديمقراطية في مصر يدركون كما كان يدرك أنصارها أن طه حسين رغم أنه كفّ عن الكتابة في السياسة ، إنما كان في حقيقة الأمر ينشغل بالسياسة على نطاق أكثر فاعلية من كتابة المقالات السياسية بكل جامعة يفتحها ، وبكل مدرسة يؤسسها ، وبكل تلميذ يأخذ بيده لينير عقله ويهيىء وجدانه بنور العلم وضياء الثقافة» .

وضع حسين ، منذ شبابه المبكر ، سياسة ثقافية ذاتية أراد لها ، لاحقاً ، أن تصبح سياسة ثقافية جماعية ، حالماً ببقعة أرخميدسية لن يصل إليها ، لأن في مشروعه ما يقوّض أسس السلطات التي كان يدور بين جدرانها . جاء في «مستقبل الثقافة في مصر» الفقرتان التاليتان ، تمس الأولى منهما أحوال الحاكم التقليدي : «إن الحاكم الجاهل يخضع قلبه وعقله وضميره وملكاته كلها لإرضاء شهواته ، وإذن فسيستبد إن وجد القوة ، وسيظلم إن مُدّت له أسباب الظلم ، وسيطغى إن هُيئت له وسائل الطغيان . . . وهو في هذا كله لاعب بالشعب والشعب غافل عنه ، لأنه لم يُثقف ، ولم يُعلّم ، ولم يُهيأ لمحاسبة الحكام والنواب» ، وتلمس الثانية أحوال الشعب المحكوم : «يجب أن يتعلم الشعب إلى أقصى حدود التعليم ، ففي ذلك وحده الوسيلة إلى أن يعرف الشعب مواضع الظلم ، وإلى أن يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلّونه ، ويستأثرون بثمرات عمله وجدّه ، فيردهم إلى العدل والإنصاف ، ويضطرهم إلى أن يؤمنوا بالمساواة قولاً وعملاً ، وإلى أن يحققوا المساواة في سيرتهم ، لا في هذه الألفاظ الجوفاء التي يضللون الناس بها تضليلاً . . . » . شاء طه حسين تعليماً يردع الحكام الظالمين عن ظلمهم ، ويهيىء للمحكومين وسائل يهزمون بها الطغاة . أراد تعليماً مبرّأ من ذلك السخف المتداول الذي يستبدل بجهل القراءة ألواناً من الجهل أشد خطراً وأسوأ وبالاً . ولهذا نبذته الأطراف جميعاً ، حتى التي كرمتّه وأغدقت عليه الثناء . بقي مشروعه مستقبلياً ، ينتظر إرادات عاقلة وشريفة ، كتلك التي علمت طه حسين أشياء كثيرة . يقول ديكارت : «لا يوجد سوى الإرادة وحدها التي أختبرها في داخلي ، وهي كبيرة لدرجة أنني لا أدرك أكبر منها ، بحيث تجعلني أدرك أنني أتخذ صورة الله وأشبهه» . لم يشبه طه حسين ، الذي علم غيره وتعلم من غيره ، إلا نفسه ، التي أرادت أن تضع المعرفة في خدمة «المعذبين في الأرض» .

قال طه حسين ، قبل أكثر من ستين عاماً ، بما لم يقل به غيره إلا بعد فوات الأوان : ثورة ثقافية شاملة تقطع مع الميتافيزيقا ، بلغة سمير أمين ، وتتأسس لوعي علماني ، التوحيد العضوي

بين القومية والعلمانية والديمقراطية، قراءة حاجات الحاضر من وجهة نظر المستقبل. طالب، في هذا كله بالقطع مع ماضٍ مجرد يتناتج في «فتاوى» لا تقل تجريداً، والانطلاق من حركة الأشياء الحقيقية، مميزاً بين تاريخ زائف قوامه الماضي المطلق وتاريخ فعلي يندمج مع تاريخ الحداثة العالمية. فلا فرادة، ولا ما هو قريب من الفرادة، لأن تواريخ الشعوب جميعاً متقاطعة متواجهة، لا موقع للصفاء المزعوم فيها، إلا لدى من يرفض الآخرين ويؤثر العبودية على التفاعل. إن التطيّر من تقديس الماضي المجرد، كما رفض الهوية الفقيرة المغلقة، هو الذي قاد حسين إلى توزيع هويّته المصرية على هويات إنسانية كثيرة، وهو الذي قاده إلى اختصار الأزمنة جميعها إلى زمن فعلي وحيد هو: الحاضر.

٥- في راهنية طه حسين:

على الرغم من النقد الذي توجّه إلى المقدمات الفكرية التي قام عليها كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»، وقد أتى من جهات كثيرة متعارضة، فما زال كتاباً يحتفظ بصحة أفكاره الأساسية. تتكشف دلالته بالمقارنة مع «مشاريع» أخرى همّشته وتوهّمت تجاوزه وانتهت إلى الإخفاق والبوار. فبعد مرور سبعين عاماً تقريباً على ظهور الكتاب، عاد العرب، الذين فاتهم قطار التاريخ، يتحدثون «مكرهين» عن الديمقراطية، لا عن تلك الديمقراطية المنهجية الواعية لأهدافها، التي قال بها حسين، بل عن ديمقراطية أخرى، تحيل على السوق والتداعي العربي الاستثنائي، أو على إرادات خارجية تجمع بين الموسمية والذرائعية.

بعد أن انتظر طه حسين زمناً ينصف «المعذبين في الأرض» جاءت ثورة عبد الناصر، وهي الشكل الأرقى والأكثر نزاهة في الانقلابية العربية، لتقوّض الأطروحة الأولى في مشروعه، أي الديمقراطية مختزلة التعليم إلى ثنائية التلقين والاستظهار الفاسدة. فقد أصدر القائد العام للقوات المسلحة في السابع عشر من كانون الثاني عام ١٩٥٣ بياناً حل فيه جميع الأحزاب السياسية وصادر جميع أموالها «لصالح الشعب بدلاً من أن تنفق في بذر بذور الفتنة والشقاق». رد حسين، الذي زاوج بين الديمقراطية والثورة، على بيان القوات المسلحة دون إبطاء، وذلك في مقال له عنوانه «تحرير العقل» نشره في عدد كانون الثاني عام ١٩٥٣ من مجلة الكتاب، قال فيه: «فمصر لا تحتاج إلى شيء بمقدار ما تحتاج إلى أن تحرر عقول أبنائها، وهي إذا حررت عقول أبنائها بلغت

كل ما تريد في فروع الحياة جميعاً . . . والعقل الحر هو الذي لا يقبل إن يفرض السلطان السياسي عليه رأياً من الآراء ومذهباً من المذاهب . أو سيرة بعينها في التفكير والتعبير والعمل والنشاط . والعقل الحر هو الذي لا يقبل ديكتاتورية مهما يكن لونها، ومهما يكن غرضها، ومهما يكن أسلوبها في الحكم. لن نرضى من الثورة إلا بأن يتسع سلطان العقل حتى يغزو بالمعرفة نفوس المواطنين جميعاً . وبأن تتسع آفاق العقل حتى يتلقى المعرفة من أقطار الأرض جميعاً، وبأن يعظم سلطان العقل حتى لا يخشى رقيباً حين يعلن ما يرى خطأ كان أم صواباً» . رفضت ثورة يوليو، منذ البداية، الديمقراطية ورفض طه حسين، منذ البداية، الديكتاتورية . كان على الثورة أن تدفع به، برفق، إلى التهميش والصمت، وكان عليه أن يدفع بنفسه إلى المجاملة والانطواء . ولهذا انتهى مشروعه الفكري، في ألوانه جميعها، مع ثورة يوليو، فلم يعطِ إلا كتاباً واحداً لا يضيف إلى تراثه الشيء الكثير هو : «الشيخان» -١٩٥٩- مكرراً، طيلة الستينات اللاحقة، أنه يرغب بوضع جزء ثالث عن «الفتنة الكبرى»، دون أن ينجز ما قال به .

أقام جمال عبد الناصر إصلاحه الاجتماعي على نظام ديكتاتوري، مؤمناً بأنه «المخلّص الموعود»، الذي أملت عليه ديكتاتوريته أن يكبّل المصريين قبل إن يقودهم إلى معركة التحرر . كان طبيعياً، وكما ذكر رؤوف عباس في كتابه المضيء «مشيناها خطى»، الذي صدر عن دار الهلال -٢٠٠٤، أن يتداعى التعليم، الذي هوّنت شعبويته من قيمته، وأن تبدأ الجامعة المصرية رحلة الخراب، بعد أن تساوى العقل النقدي والخيانة الوطنية، وغدا الولاء السياسي، إن لم يكن «الأمني»، مرتبة معرفية . دافع حسين عن سلطان الديمقراطية وسلطان العقل، وتوسعت ثورة يوليو في سلطة الرقابة ومجانسة العقول الصامتة، ونصّبت السلطة عقلاً وحيداً ينوب عن العقل الاجتماعي . انتهى النظام الناصري إلى ما انتهى إليه وهو يُنهي الفضاء السياسي المجتمعي، الذي هو مقدمة الحداثة الاجتماعية. لم تكن الإيديولوجيات القومية العربية الأخرى إلا كاريكتوراً شائهاً للتجربة الناصرية، تمثّلت سلبه ونحّت ما هو إيجابي فيه مجسّدة، بشكل غير منقوص، كل ما يرفض الحداثة ويبدّد عناصرها، بدءاً بنشر الصمت المعمّم وانتهاء بتلقين مدرسي، يطرد فيه سلطان الامتثال سلطان العقل طرداً عنيفاً . يقول ألان تورين في كتابه «نقد الحداثة» : «إن الحداثة ليست انتصار الواحد ولكن اختفاءه، وتأسيس إدارة العلاقات المعقدة والضرورية على التحديث وعلى الحريتين الفردية والجماعية» . أنتجت سلطات الإيديولوجيات القومية

انتصار الواحد التقليدي على المتعدد الحداثي، وذلك في عملية اختزال بائسة، تختزل المجتمع إلى الحزب الواحد والحزب إلى قائده وتختزل العلاقتين معاً إلى إيديولوجيا تلفيقية، تتضمن التراث والحداثة والعلمانية والإيمان الديني، كي تسند مشروعية مفقودة، كلما تآكلت استنجدت بالسلطان الديني وطاردت أكثر أشباح الحداثة الاجتماعية.

ندد «مستقبل الثقافة في مصر»، في صفحات طويلة، بالأقلية المتعلمة التي تحتكر المعرفة، مانعة عن الشعب حق التعليم، وبالنخبة السياسية التي تحتكر القرار، حارمة الشعب من حق المشاركة السياسية، ونددد بتحالف الأقليتين اللتين تحوّلان الشعب إلى رعية أو إلى شيء كالرعية. تطلع في تنديده إلى كسر الأحادية والواحدية، مدافعاً عن التعددية السياسية وعن ذلك التعدد الخصيب الذي يأخذ بيد المجتمع إلى التقدم. أنجزت الأنظمة العربية، في أشكالها المختلفة، تحويل الشعب إلى رعية والمدرسة إلى فضاء متزاحم، يشبه الأزهر القديم، وتحويل المثقف إلى واعظ قديم، يرتاح إلى تلك الأقلية التي تهلك الشعب، وهي تحكم باسمه. وإذا كانت بعض الأنظمة لم تر من الحداثة إلا استهلاك السلعة الأجنبية، فإن أنظمة أخرى انتسبت إلى الحداثة كي تستأصل جذورها، مساوية بين قومية متخيلة واستبداد حقيقي، وبين واحدية سياسية وإفقار ثقافي شامل. ولعل هذه المساواة هي التي جعلت الحداثة، لدى شعوب أُزهقت عقولها، مرادفاً للأنظمة التي استبدت بها، فبحثت عن الخلاص في إيديولوجيات دينية هي صورة عن الإفقار المجتمعي الشامل، لأن قراءة النص الديني في مجتمع متخلف الثقافة تنزع إلى التخلف. لا غرابة أن يتحدث خلدون النقيب عن «فقه التخلف»، الذي حقّقته الأنظمة العربية، أو النظام العربي، بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، في مقابل «علم التقدم»، الذي صاغه طه حسين بأشكال مختلفة.

لا يكمن بؤس النظام العربي في اجتثاث أسس الحداثة، بل في إنتاج شعوب معادية لها، احتجاجاً على أنظمة لم تحدّث، في زمنها السلطوي الطويل، إلا أجهزة القمع والرقابة. ومن الأكيد، الذي لا يماري فيه إلا المثقفون الوّعاظ، أن رفض الحداثة يعود إلى انحطاط السلطة لا إلى رداءة الأتباع، لأن الناس لا يولدون معادين للحداثة، بل يصبحون كذلك. ولهذا لم يكن الفرنسي توكفيل مخطئاً حين قال بشيء أقرب إلى البداهة: «لا يولد المجتمع المدني من مجتمع للعبيد»، الذي يمكن صوغه، عربياً، بطريقة مختلفة قليلاً: «لا يولد المجتمع المدني من مجتمع الحر الوحيد فيه سلطة تتقن تبديل الناس إلى عبيد». والتفسير قال به الكواكبي في جملة مضيئة

مفادها : إن المستبد بهم إذا طال عهدهم بالاستبداد نسوا نقيضه فلا يبحثون ، إن ملّوا من السلطة ، عن حاكم عادل بل عن مستبد آخر . لا غرابة أن يبقى المجتمع المدني ، الذي قال به فلاسفة التنوير الأوروبيون منذ القرن السادس عشر ، مفقوداً في العالم العربي ، يتطيّر منه الحكام ولا يكترث به المستبدّ بهم ، لأنهم لا يعرفونه . وصل المجتمع العربي ، على طريقته ، إلى «نهاية التاريخ ، منذ أن تعوّد إلغاء التناقض بين الإنسان والطبيعة مستبدلاً بالعلم الحديث الفقه القديم ، وإلغاء التناقض بينه وبين المجتمعات الحديثة ، منسحباً من الزمن العالمي ومكتفياً بأزمنة الأصول» .

لا تعني هزيمة مشروع طه حسين عدم صلاحيته ، إنما تعني عدم صلاحية القوى الاجتماعية التي توجه إليها . ظل مشروعاً مؤجلاً ، كلما زاد تأجيله أمست شروط تحققه أكثر صعوبة . كتب عبدالله العروي ، قبل أكثر من ثلاثين عاماً ، في كتابه : «العرب والفكر التاريخي» : «لم يستوعب الفكر العربي مكاسب العقل الحديث من عقلانية وموضوعية وفعالية وأنسية الخ . . . لكن هذا الاستيعاب مهما تأخر ، سيبقى في جدول الأعمال ، كلما تأخر تشابكت الأوضاع وضعفت فعالية المجتمع العربي ككل . . » . صيّرت الثلاثون عاماً ، التي أضيفت إلى ثلاثين عاماً سابقة ، المجتمع العربي مجتمعاً منهاراً ، يتفرّج على المجتمعات الحية ويجتّر ثقافة الأدعية .

مراجع الدراسة

١- طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ، الطبعة الأولى ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر .

٢- طه حسين: قادة الفكر ، مجموعة الأعمال الكاملة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٥ ، بيروت ، ص ، ٢٠٧ .

٣- قضايا وشهادات : طه حسين ، العقلانية ، الديمقراطية ، الحداثة ، المجلد الأول ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، قبرص ، ١٩٩٠ .

٤- عبد الرشيد الصادق محمودي : طه حسين : من الأزهر إلى السوربون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ (الفصل السابع ص : ٢٢٣-٢٦٤) .

٥- آلان تورين : نقد الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ، ١٢٤ .

٦- لويس عوض : ثقافتنا في مفترق الطرق ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ، ١٢٨ .

٧- تيموثي ميتشل : استعمار مصر ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ، ١٠٧-١٢٨ ، وص ، ١٨٥-١٨٦ .

٨- عن كتاب قضايا وشهادات المشار إليه ، ص ، ١٨ .

٩- نوربيرتو بوبيو : الليبرالية والديمقراطية ، دار كنعان ، دمشق ، ١٩٩٤ ، ص ، ٤٠-٤٦ .



الصورة في خطاب ابن عربي بين التوالج والتجلي

خالد بلقاسم

١ ، منطلقات منهجية

١ ، ١ ، إذا كانت الكفاية التفسيرية لكل خطاب واصف تتحدد بالمفاهيم التي يتوسل بها وبطريقة بنائه لها، فإن ما يميز بناء ابن عربي لمفاهيمه انفصاله عن المسبقات واحتكامه إلى التجربة الذاتية، فالتجربة عنده، كما عند غيره من الصوفية الذين سبقوه مبدأ تأويلي، على نحو ما لاحظ ذلك بول نويا اليسوعي في رصده للبذور الأولى التي استنبتها الصوفية في نظرية التأويل [1]، بذور بها أرسوا انفصالهم عن الفقهاء وعلماء الكلام والفلاسفة، إن إشراك التجربة في بناء المفهوم يجعل هذا البناء سيرورة مقترنة بالأحوال والمقامات والأذواق، وهكذا فإن قيمة المفهوم عند الصوفية لا تتكشف من حمولته المستنبتة فيه فحسب، وإنما من آلية بنائه، إنها الآلية التي سمحت بالانتقال من المفهوم المجرد إلى المفهوم - التجربة، مما يلزم من يروم مصاحبة بناء ابن عربي للمفاهيم بالتخلي عما يسميه الصوفية بالحد الذاتي لعدم انسجامه مع تأويل له وضعية السفر،

خالد بلقاسم، باحث من المغرب

١،٢، يترتب عما تقدم توزيع خاص لعناصر بناء المفهوم في تآليف الصوفية، إذ يخضع هذا البناء إلى تبديد لافت، تتحكم فيه، من جهة، تجربة رهينة بتجليات متجددة في سيرورة لا منتهية، فيما تتحكم فيه، من جهة أخرى، قصدية لا تتنكر للاإرادي فيها، لتوضيح هذين الموجهين للبناء بالتبديد عند ابن عربي، نشير إلى أن التحكم الأول مشدود إلى تجربة لا تخضع إلى تسلسل أو انتظام عقليين بقدر ما تخضع إلى أحوال متحصلة عن مسعى بلوغ المطلق، الذي يظل مستحيلا، وبمواجهة هذه الاستحالة تتحول التجربة إلى سفر دائم يحصن المفهوم المتحصل عنها من أي تحديد نهائي، التحكم الثاني يتداخل فيه الصريح بالضمني، والقصدي باللاإرادي، ففي مقدمة كتاب الفتوحات المكية، يصرح ابن عربي بأنه تعمد تبديد نظريته[٢]، كي يظل الكتاب مفتوحا على درجات متباينة في التلقي، وتتحقق للقراءة دلالتها الجمعية، غير أن ابن عربي يعود في الكتاب ذاته ليعلن عن حدود إرادته في بنائه، إذ عد ترتيبه وتنظيمه خاضعين للفتح والتنزل، أي لما يتحصل عن التجربة، نافيا قدرته على التدخل الإرادي فيه[٣]، كتاب قائم على الفتح لا تحتفظ فيه القصدية بدلالة بسيطة، وإنما تتسع في منحى إشكالي مشدود إلى علاقة الإلهي بالإنسي كما يحياها الكاتب الصوفي[٤]،

١،٣، حرص ابن عربي على التكتم صونا للأسرار، مما يجعل بناء المفهوم في خطابه مهمة مشتركة بين الكاتب والقارئ، يقوم التكتم، الذي يعول عليه خطاب الشيخ الأكبر، على الإشارة بما هي «تقريب وإبعاد[٥]»، انسجاما مع الضدية التي تنطوي عليها دلالة السر بما هو إظهار وإخفاء[٦]، وبين الإظهار بوصفه تقريبا والإخفاء بوصفه إبعادا تشتغل آلية التأويل عند الشيخ الأكبر[٧]، وهو ما تستعيده القراءة في مسعاها إلى ملء البياضات وافتراض وشائج يظل تشعبها رهينا بكفاية كل قارئ، أي بقدرته على وصل الظاهر بالخفي، وعلاوة على ذلك، فإن السر عند ابن عربي متعدد الأبعاد، فحرصه على صونه واستناده إليه في البناء ينسجم مع آلية أخرى في التأويل لمسها في دلالة أخرى للسر، نقصد الدلالة على التوالج، فالجذر (س، ر، ر،) يدل، مما يدل عليه، على الجماع وعضو الذكورة[٨]،

١،٤، مفهوم الصورة مدخل رئيس إلى تصورات ابن عربي، فقد توسل به في بناء تصوره الأنطولوجي وإرساء نظريته عن المعرفة، كما عول عليه في فهم علاقة الإلهي بالإنسي، لذلك

لم يكن المفهوم في خطاب ابن عربي موضوع تأمل وحسب، وإنما أداة قرائية أيضا، ولعل هذا ما يفسر الحضور اللافت للمفهوم في مؤلفات الشيخ الأكبر، ولا سيما إذا تنبهنا إلى تشغيله له بدوال عديدة، ومن ثم يبدو تطويق قضايا المفهوم عنده في مقال محدود ضربا من الاستسهال، فإذا سلمنا بإمكان إنجاز هذا التطويق، فإنه لا يستقيم إلا بدراسات يسهر عليها فريق متخصص، ووعيا منا بتشعب الموضوع، فإن مسعانا في تأمله لا يتجاوز البحث عن مواقع قرائية تسهم في الاقتراب من اشتغال المفهوم، وسنقتصر في ذلك على آليتين تحكمان هذا الاشتغال هما آلية التوالج وآلية التجلي، قبل ذلك نشير، على نحو عام، إلى الدور الذي تنهض به الصورة في نظرية المعرفة عند الشيخ الأكبر[٩]،

٢ ، وضعية الصورة في نظرية المعرفة عند ابن عربي

لا تنفصل الكفاية التأويلية التي رسخها ابن عربي، بطريقته الخاصة، لمفهوم الصورة عن رهانه المركزي على الخيال في بناء تصوره الأنطولوجي والمعرفي، فإذا كان توسله بالخيال في تفسير الخلق الإلهي متشعبا على نحو يتجاوز ما هو مرسوم لهذا المقال، فإننا يمكن أن نلمح باختزال شديد للأهمية التي يوليها ابن عربي للخيال في المعرفة،

ميز الشيخ الأكبر، جريا على طريقة صوفية قبله، بين العلم والمعرفة، يتحصل الأول عن النظر الفكري، وبذلك «لا يسلم أبدا من دخول الشبه عليه[١٠]»، وإن كان ابن عربي لا يلتزم بهذا التحديد، ولا سيما عندما يقيد العلم على نحو يمكنه من فصل العلم اللدني عن غير اللدني، لذلك فخطابه الواصف يحتفظ بمصطلح العلم حتى في تأمله للمعرفة، التي يعدها علما متحصلا عن عمل وسلوك مما يجعلها كشفا محققا لا تدخله الشبه[١١]، عندما يتحصل العلم عن الفكر يكون عرضة للخطأ أما عندما يتحصل عن العمل فإنه يصبح بمأمن منه،

يبدو العمل المؤدي إلى المعرفة، في خطاب ابن عربي، كأنه استحقاق للخيال بما هو جمع بين طرفين، وبما هو قوة تمكن من معرفة الشيء في غيره، فهذا العمل يتيح التقرب من الحق، بالمعنى الذي يتأوله ابن عربي من الحديث القدسي الذي يصبح فيه الحق، نتيجة هذا التقرب، جميع قوى المتقرب ؛ يصبح سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به[١٢]، وبذلك يتسنى للعارف أن يدرك الحق بالتجلي، أي بوصفه صورة، النظر الفكري لا يمكن من إدراك

المطلق، ما يمكن من ذلك هو العمل لبلوغ معرفة خيالية تسمح بالانفتاح على العالم وعلى النفس بوصفهما صورة للحق،

إنه التأويل الذي ينجزه الشيخ الأكبر لقوله تعالى «سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق[١٣]»، ولا فرق عند ابن عربي بين العالم والنفس إلا في الحجم [١٤]، ومن ثم فإن معرفة الحق تتم اعتمادا على ذات العارف بعد أن يتحقق هذا العارف من أنه صورة كما يستشف من الحديث النبوي «من عرف نفسه عرف ربه[١٥]» وهو ما يعلق عليه ابن عربي على النحو الآتي: «فجعلك دليلا أي جعل معرفتك بك دليلا على معرفتك به (...) فالرسول عليه السلام ما أحالك إلا على نفسك لما علم أنه سيكون الحق قواك فتعلمه به لا بغيره [١٦]»، لا تتحصل المعرفة، إذن، إلا عندما يدرك الصوفي ذاته بوصفها صورة للحق، فتغدو هويته برزخية، فقد سئل الجنيد عن العارف فقال لون الماء لون إنائه، وهو ما علق عليه الشيخ الأكبر بقوله إن العارف «متخلق بأخلاق الله حتى كأنه هو وما هو هو وهو هو [١٧]»، الذي يتقاطع لديه مع حديث قدسي غير ثابت الصحة، جاء فيه «كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني»، ومع أن الحديث غير ثابت الصحة، فقد عول عليه ابن عربي، لأنه يسمح بالكشف عن خصيصة رئيسة في الصورة، هي رؤية الذات في الغير، دون أن يكون هذا الغير منفصلا عن الذات على نحو ما هو ملمح إليه سابقا،

إن هذه الخصيصة، المحددة لاشتغال الصورة، أساسية في نظرية المعرفة عند ابن عربي، فقد بنى هذه النظرية على سبعة علوم هي العلم بالأسماء الإلهية، والعلم بتجلي الحق في الأشياء، والعلم بخطاب الحق عباده المكلفين بألسنة الشرائع، وعلم الكمال والنقص في الوجود، وعلم الإنسان نفسه من جهة حقائقه، وعلم الخيال، وعلم الأدوية والعلل[١٩]

وهي علوم تحكمها وشائج متشعبة تحتاج إلى دراسة مستقلة، لذلك نكتفي بالإشارة إلى أن ما يصل بينها هو نهوضها على علاقة خيالية، وهي العلاقة التي سنرصدها انطلاقا من التوالج والتجلي لا بوصفهما موضوعين، وإنما بوصفهما آليتين، الانتقال من الموضوع إلى الآلية إبدال لموقع القراءة ورهان على السري في خطاب ابن عربي،

٣، الصورة والتوالج

ثمة تثليث تنتظم وفقه الصورة، وفي ضوء علاقة عناصره تشتغل، وهو ما يحقق برزخيتها، التي يحكمها التوالج، فالصورة حصيلة ثالثة لتوالج طرفين، توالج يجعل منه ابن عربي آلية سارية في كل مظاهر الوجود، وبه يفسر الخلق والإيجاد، فلا إيجاد بلا توالج، وقبل رصد اشتغال التثليث في الصورة، نشير إلى بذرته المستنبتة في الأمر الإلهي الأول «كن»،

أخضع ابن عربي الأمر الإلهي «كن» لتحليل متشعب يغري بجمعه في كتاب مستقل، لأنه مبدد في كتاب الفتوحات المكية وفي غيره من الكتب، وسيكون هذا الجمع، إن هو استند إلى أسئلة منهجية، مدخلا لفهم طريقة ابن عربي في معالجة العديد من القضايا،

لبذرة التثليث وجوه عديدة في تحليل ابن عربي، نكتفي منها بماله صلة بمفهوم الصورة، ينهض الأمر الإلهي الأول على آمر ومأمور بالتكون ومتحصل عن الأمر، وبذلك لا يلغي ابن عربي دور المأمور في ما يتولد عن الأمر، لأن الخلق عنده لا يتم من عدم، ثمة سامع للأمر، وهذا السماع هو ما نقل المأمور من الثبوت إلى الظهور، لأنه قابل للتكون، ولولا هذه القابلية ما تكون [٢٠]، وسيجد مفهوم القابل، الذي تأول به ابن عربي الأمر الأول، امتداده في مفاهيم أخرى أهمها مفهوم المحل الذي أضاء به العلاقة المرآوية كما سنشير إلى ذلك، ما يعنينا في هذا السياق هو أن التكوين في الأمر الإلهي الأول حصيلة تفاعل، وهو ما يرصده ابن عربي على نحو سري في تأويله لعلاقة الكاف بالنون في «كن»، مع التنصيص على دلالة اختفاء الواو بينهما، وانطلاقا من ذلك ينتهي إلى أن إيجاد الكون كان عن الفرد لا عن الواحد، يقول «أول كلمة تركبت كلمة «كن» وهي مركبة من ثلاثة أحرف كاف، واو، ونون، وكل حرف من ثلاثة فظهر التسعة التي جذرها الثلاثة، وهي أول الأفراد، وانتهت بسائط العدد بوجود التسعة من «كن»، فظهر بكن عين المعدود والعدد، ومن هنا كان أصل تركيب المقدمات من ثلاثة، وإن كان في الظاهر أربعة، فإن الواحد يتكرر في المقدمتين، فهي ثلاثة وعن الفرد وجد الكون لا عن الواحد (٢١)»، هي ذي، في نظر ابن عربي، حقيقة «كن» التي يتوقف عليها الإيجاد (٢٢): حقيقة سارية، وفق آلية التوالج، في مختلف مظاهر الكون، يواصل ابن عربي رصدها في المعاني والموجودات، ولنا أن نتأمل الصورة عنده من هذا الموقع على نحو يسمح بالكشف عن إنتاج الصورة للدلالة، انطلاقا من توالج يحكمها،

يتوسل ابن عربي، في الغالب الأعم، بالمرآة لتقديم تصوره عن الصورة، فيضيء بالمرآة ما يتكتم عنه عندما يعرض للصورة مقترنة بالله أو بالمرأة، والشيخ الأكبر حريص، بهذه الإضاءة، على إبراز التثليث الذي تسمح بملامسته وضعية الصورة في المرآة، ثمة راء ومحل رؤية وصورة متحصلة عن العلاقة بين الطرفين، أي بين الرائي ومحل الرؤية، ما يظهر في المرآة لا يخضع للرائي فحسب وإنما للمحل أيضا، وقد أسهب ابن عربي في توضيح دور المحل في ظهور الصورة، على نحو مكنه من نقد الاستسهال الذي ينطوي عليه القول بوظيفة الانعكاس، حصر علاقة المرآة بالرائي في الانعكاس يلغي دورها في بناء الصورة ويجعلها سلبية، يقول الشيخ الأكبر «واعلم أن أشكال المرائي تختلف فتختلف الصور، فلو كان النظر بالانعكاس إلى المرئيات كما يراه بعضهم لأدركها الرائي على ما هي عليه من كبر جرمها وصغره، ونحن نبصر في الجسم الصقيل الصغير الصورة المرئية الكبيرة في نفسها صغيرة، وكذلك الجسم الكبير الصقيل يكبر الصورة في عين الرائي ويخرجها عن حدها، وكذلك العريض والطويل والمتموج، فإذن ليست الانعكاسات تعطي ذلك[٢٣]»، بالتشطيب على الانعكاس كان ابن عربي يدمج المحل في إنتاج الصورة، على نحو يجعل الصورة وليدة تفاعل وتوالج، لأنها مرتبطة بالإيجاد والخلق، هكذا عد ابن عربي الصورة في المرآة جسدا برزخيا[٢٤]،

فمادام الإيجاد لا يستقيم إلا بالفرد، الذي هو الثلاثة، لأن أول الأعداد الفردية عند الشيخ الأكبر هو الثلاثة لا الواحد[٢٥]، فإن الصورة لا توجد إلا بتفاعل طرفين، كل توالج يقتضي اثنين، وما يحقق الإيجاد هو العنصر الثالث أي تفاعلهما،

إن البرزخية التي تسم الصورة تجعلها منتجة لمعرفة لا يسمح بها كل طرف منعزلا عن الآخر، وقد عد الشيخ الأكبر هذه المعرفة المبنية على التوالج أرقى المعارف، لأن «البرزخ أبدا هو أقوى في الحكم لجمعه بين الطرفين[٢٦]»، لذلك حرص ابن عربي على إلغاء مفهوم الانعكاس وتعويضه بمفهوم التضايف لما يسمح به هذا المفهوم من بناء ينهض على التماس والتوالج والتفاعل، الانعكاس يلغي دور المرآة ويجعلها محايدة، الفاعل فيها، وفق هذه الوظيفة الاختزالية، هو الرائي وحده، أما التضايف فيدمج المرآة في الفعل ويسمح بالتنبه إلى عنصر ثالث يتولد بين المتضايفين،

إن المعرفة المتولدة عن الصورة لا تنفصل عن التماس المتحكم في ظهورها، فكون الصورة حصيلة تفاعل بين اثنين يجعل المعرفة التي تنتجها تقوم على هذا التفاعل أيضا، لأنها تتيح للشيء

رؤية نفسه في غيره، وهي بذلك تظهر وتخفي، وتثبت وتنفي، لقدرتها على استيعاب التضاد، بل إنها تقوم عليه، فهويتها من هوية المعرفة التي تتولد عنها، أي المعرفة الخيالية، لذلك كانت الصورة، في منظور ابن عربي، مبنية على هذا التضاد الذي هو وجه من وجوه التثليث المتحقق في البينية، ومن ثم فالصورة عنده «منفية ثابتة، موجودة معدومة، معلومة مجهولة[٢٧]».

تتقاطع خصيصة البينية، المتحكمة في اشتغال الصورة، مع مكونات الحقل الدلالي لكلمة السر في اللغة العربية، وقد استغل ابن عربي إمكانات هذا التقاطع على نحو واسع كما هو ديدنه في بناء تأويله، فدلالة السر على الكتم والإظهار سمحت باستثمار ضديته، أما دلالته على عضو الذكورة ففتحت التأويل على مسالك خصبة أغنت خصيصة البينية، لأن إنتاجية هذا العضو تتحقق بين الظهور والاختفاء لا فيهما منفصلين، وهذه الإنتاجية هي التي تحدده، «فكل سر لا يولد ولا ينتج لا يعول عليه[٢٨]»، حقيقة السر، بهذا المعنى، تتكشف بين طرفين، على نحو يلتبس فيه انتماؤه، فلا يتبدى لأي طرف منهما ينتسب.

ومن ثم فاقتران الصورة بما يسميه الشيخ الأكبر بعلم الأسرار لا يسوغه استيعابها للضدية فحسب، وإنما يعضده، أيضا، اشتعالها بتوالج يضيئه الجماع بامتياز، هكذا كان استثمار ابن عربي لدلالة السر مزدوجا، فقد توسل به في إبراز آلية التوالج في الصورة، واعتمده في تقديم المفهوم، لأن هذا التقديم استند إلى الإظهار والإخفاء، والتقريب والإبعاد، أي إلى الإشارة بالمعنى الذي يصوغه لها.

المعرفة المتحصلة عن الصورة متمنعة عن الإدراك العقلي، فمعرفة الشيء لنفسه لا تستقيم لعلم النظر، الاقتراب منها تحققه تجربة متشعبة يبني فيها العارف مسافة خاصة مع الوجود تمكنه من إدراك التوالج ساريا في كل شيء، ومن ثم فالعلاقة مع الصورة ليست تأملا عقليا، وإنما هي تجربة تستدعي ذوقا متحققا، فيه تتحصل المعرفة، لذلك انبنت معرفة المطلق عند الشيخ الأكبر على الصورة، معرفة المطلق، في تصوره، تتم بمعرفة النفس التي لا تستقيم إلا بمرآة تستعيد تجربة الحب الأول، أي حب الله أن يعرف بأسمائه، فليس عبثا، إذن، أن يضيء ابن عربي الصورة، التي يعدها المناسبة الأعظم والأجل بين الله والإنسان

[٢٩]، اعتمادا على المرأة، إضاءة متعددة الأضلاع، تمتد جذورها إلى تصور الشيخ الأكبر عن الأنوثة وعن علم التوالج الذي يرصد النكاح في مختلف مظاهر الوجود، لذلك نقتصر في

الاستئناس بهذه الإضاءة على ما ألمح إليه ابن عربي في الفص الذي ختم به كتابه فصوص الحكم، أي الفص الخاص بالحقيقة المحمدية، وقد سماه فص حكمة فردية في كلمة محمدية، فص يقوم على إبراز هذه الحقيقة، انطلاقا من تأويل للحديث النبوي «حبب إلي من دنياكم ثلاث ؛ النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة (٣٠)»، وفي هذا التأويل نعثر على إشارات دالة على آلية التوالج المتحكمة في اشتغال الصورة، نختزلها في العناصر الآتية :

أ-- خص ابن عربي حكمة الحقيقة المحمدية، التي تمثل عنده أكمل صورة ظهر فيها الحق، بوسم الفردية، ومعلوم أن الوصف الذي توسل به الشيخ الأكبر في تقديم كل حكم الأنبياء في كتابه فصوص الحكم منتقى بعناية فائقة، لأن هذا الانتقاء موجه بخلفية معرفية تروم تكثيف حقيقة كل نبي، أي الحقيقة التي لا تتقيد بالنشأة العنصرية للنبي، إن وسم الفردية، الذي خصت به الحقيقة المحمدية في سياق تأويل حديث مرتبط بمحبة النساء، إبراز للتثليث، لأن أول الأفراد الثلاثة، كما أشرنا إلى ذلك، فكانت الحقيقة المحمدية، بما هي حقيقة جمعية[٣١]، قائمة على التثليث الذي تضيئه العلاقة مع المرأة، لأن فردية هذه الحقيقة ناجمة عن شفع قدمه الحديث انطلاقا من المرأة لما لذلك من دلالة، خصوصا أن ابن عربي ينص على أن «كل تفريد لا يكون عن شفع لا يعول عليه[٣٢]»، وإلى جانب ذلك تستدعي فردية الحقيقة المحمدية ما وجه الحب الأول الذي عنه ظهرت الموجودات، لهذا عد ابن عربي الرسول عليه السلام «أدل دليل على ربه [٣٣]»، أي أنه الصورة الجامعة التي تتجلى فيه جميع حقائق الأسماء الإلهية (٣٤)،

ب- كشف تأويل ابن عربي للحديث الذي ينهض عليه فص حكمة فردية في كلمة محمدية عن رصد الخلق الإلهي القائم على الصورة انطلاقا من حب الرجل للمرأة، وقد استحضر الشيخ الأكبر، في سياق التأويل، ظهور حواء عن آدم ليقدم شوق الرجل إلى المرأة على أنه حنين كل إلى جزئه [٣٥]، وواضح أن هذا التقديم يعضد تصوره للمرآة، التي تسمح برؤية الذات في الغير، إذ يتبدى في سياق التأويل أن معرفة الرجل لنفسه لا تتم إلا في الصورة التي تنتجها المرأة بما هي مرآة، كما يتبدى أن الشوق إلى المرآة ليس إلا شوقا للذات في الغير، إن الآلية المتحكمة في هذه العلاقة ليست، في نظر الشيخ الأكبر، إلا استعادة لشوق كان موضوعه النشأة الإنسانية، وإن كانت حقيقته هي اشتياق الحق لنفسه[٣٦]، ذلك ما يكثفه ابن عربي بقوله «أعظم الوصلة النكاح وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته ليخلفه فيرى فيه نفسه[٣٧]»،

ج- للتثليث في سياق تأويل ابن عربي للحديث، الذي يقوم عليه الفص المشار إليه سابقا، وجه آخر متشعب، تقدم فيه المرأة بوصفها صورة، فيها يعرف الرجل الحق، يقول ابن عربي: الصورة «زوج أي شفعت وجود الحق، كما كانت المرأة شفعت بوجودها الرجل فصيرته زوجا، فظهرت الثلاثة حق ورجل وامرأة؛ فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله حنين المرأة إليه، فحبب إليه ربه النساء كما أحب الله من هو على صورته (٣٨)»، وقد واصل الشيخ الأكبر الإنصات لهذا التثليث، اعتمادا على تأويل يعول على الحقل الدلالي لكلمة السر في اللسان العربي، ثم انتهى إلى أن «شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله (٣٩)»، وبذلك فتح ابن عربي للتثليث مسالك أخرى تحرض على موقع قرائي غير هذا الذي نتوسل به للاقتراب مما يحكم الصورة ويوجه اشتغالها عنده،

وبالجملة فإن ماله دلالة في هذا السياق هو استدعاء ابن عربي للمرأة لتقديم تصوره عن الصورة، استدعاء مكن، على نحو سري، من إبراز آلية التوالج التي تتأسس عليها الصورة، وانطلاقا من هذه الآلية تبدى أن المعرفة التي تنتجها الصورة برزخية، وهي بذلك متمنعة عن العقل، لأنها معرفة تقوم على التجربة وتستدعي الجسد بما يتيحه من إضاءة لرؤية الذات في الغير،

لقد تكشف مما تقدم أن رؤية الشيء لنفسه في نفسه لا تعطي المعرفة التي تسمح بها رؤية الشيء لنفسه في غيره، وهذه العلاقة، التي أضاءها ابن عربي اعتمادا على المرآة، لا تقتصر، كما ألمحنا إلى ذلك، على المرآة المادية المعلومة وإنما تتجاوزها إلى مرآة ذات دلالة أوسع، فإدراك هذه العلاقة بوصفها آلية يوسع دلالة المرآة أيضا، يقول ابن عربي: «الشيء لا يرى نفسه في نفسه عند المحققين، وإنما يرى نفسه في غيره بنفسه، ولذلك أوجد الله المرآة والأجسام الصقيلة لنرى فيها صورنا، فكل أمر ترى فيه صورتك فتلك مرآة لك [٤٠]»، بهذا التوسيع الذي يشمل دلالة المرآة يغدو مفهوم الصورة إجراء خصبا لقراءة العلاقات في الوجود بوصفها علاقات مرآوية، لا تقوم على الانعكاس وإنما على توالج أساسه رؤية النفس في الغير وبه، وفي ضوء ذلك يمكن تأمل علاقة الرجل بالمرأة في اتجاهيها المختلفين، وعلاقة المبدع بالكتابة أو غيرها من العلاقات التي ترسخ اتساع دلالة المرآة، على نحو يمكن من تحيين الإمكان المعرفي الذي تنطوي عليه قراءة ابن عربي للتوالج في الصورة،

٤ ، الصورة والتجلي

ثمة موقع آخر لرصد الصورة في خطاب ابن عربي تسمح به آلية التجلي ، وهي آلية تنطوي على التثليث المشار إليه سابقا ، لأنها تقوم على علاقة بين المتجلي والمتجلى له وصورة التجلي ، وكما نص الشيخ الأكبر على أهمية المحل في ظهور الصورة نص أيضا على دور المتجلى له ، لأن الحكم هو أبدا للاستعداد ، فالتجلي «لا يكون إلا بما أنت عليه من الاستعداد الذي به يقع الإدراك الذوقي [٤١]» ، ولا ينفصل هذا الاستعداد عن التجربة التي يخوضها الصوفي تقربا من المطلق ، لن نتناول آلية التجلي من موقع هذا التثليث ، وإنما سنقاربها من زاوية أخرى تفتح أفقا آخر للتأمل ، إنها الزاوية التي تسمح بالاقتراب من التجدد الذي يحكم اشتغال التجلي ،

إن الخروج من الكنزية إلى الظهور تم اعتمادا على حب أوجد العالم بوصفه تجليا لموجده ، لذلك عد ابن عربي علم التجليات ، في نظريته عن المعرفة ، من أعلى طرق العلم [٤٢] ، علو يرجع إلى عنصرين ، أولهما خفاء موضوع هذا العلم ، فهو يشتغل على الموجودات بوصفها تجليات ، أي صورا كاشفة وحاجبة للمتجلى فيها [٤٣] ، وبدون هذا الإدراك ، الذي يجعل التجلي مستمرا بدون انقطاع ، لا يستقيم هذا العلم ، العنصر الثاني المؤسس لعلو علم التجليات نهوض هذا العلم بتأويل مضاعف يسمح بعد الوجود مناما ، وبذلك يتجاوز علم تأويل الرؤى المعلومة ، الذي خص به يوسف عليه السلام ، إن التأويل المضاعف ، الذي يتيحه علم التجليات ، مقام محمدي يتجاوز المقام اليوسفي ، حسب ابن عربي [٤٤] ، فقد خص به الرسول عليه السلام كما يتبدى من قوله «الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا» ، وهو ما استنتج منه ابن عربي أن «الوجود كله خيال في خيال [٤٥]» ،

إن هذا التصور عن الوجود اقتضى تمجيد علم يتوجه إلى موضوعه بوصفه صورا ، كل واحدة منها تشتغل وفق علاقة معقدة تصل ظهورها ببطونها ، .وهي علاقة خيالية متمنعة عن العقل ، فالخيال يقوم على صور لا تدرك إلا بالقلب ، لأنه الأقدر على التقلب بتقلب الصور ، إدراك يتحدد بوصفه تجربة وذوقا [٤٦] ، وقوة هذا القلب التي يسميها الصوفي الهمة تنطوي على فعل التأمل والتخيل والشغف ، على نحو ما لاحظ هنري كوربان لما عد الكلمة الإغريقية Enthymesis مقابلا لكمة الهمة [٤٧] ، وعموما فالقلب في خطاب ابن عربي دال آخر من دوال الخيال ، ولا سيما خيال التجلي ، وبالجملة فإن موضوع الخيال لا يستقيم للفهم ، في نظر ابن عربي ، إلا بالخيال ذاته ، لئلا تكون أداة الفهم من غير جنس موضوع هذا الفهم ، فالخيال وجود معيش ومنتج معرفة

أيضا، وقد اهتم ابن عربي في فهمه للوجود، بما هو خيال، على آلية التجلي التي لا يتسنى إدراكها إلا بتجربة تقوم على التخلي والتحلي، أي على عمل شاق عنه تتولد المعرفة،

تقوم آلية التجلي على التجدد، على نحو يجعل منه سمتها الرئيسة، إن تجدد التجلي من تجدد المتجلي الذي له التبدل بإيقاع الأنفاس، مما يمنع تجليه في الصورة الواحدة مرتين، مهما بدا التماثل بين صور التجلي، ولا يتبدى موجه اشتغال آلية التجلي، القائمة على التجدد، إلا انطلاقا من العلاقة المعقدة بين الكشف والحجب فيها، أي انطلاقا مما يظهر ويبطن، فالتجلي لا يكشف المتجلي إلا بحجبه [٤٨]، لأن المجلى ليس إلا صورة، وهذا الكشف بالحجب مرتبط بوضعية الصورة المتوقفة على علاقة ظاهرها بباطنها، فالصورة برزخ كما هو ملمح إليه أعلاه، إنها عين ما تكشف وغيره في الوقت ذاته، هذا الإدراك البرزخي تلطيف أول من كثافة الصورة بما هي حجاب، غير أنه يحتاج إلى تلطيف آخر لا يقوم على إدراك الصورة بوصفها هي هو ولا هي هو فحسب، وإنما على إدراكها متجددة أيضا، وإن بدت ثابتة للعين، فالمتجلي متجدد وصورة ظهوره متجددة أيضا، وإن حجب ذلك على غير العارفين، هذا الإدراك هو ما يجعل الحجاب كاشفا بتجدده، إدراك التجلي متوقف، إذن، على خيال العارف، خيال لا يتحصل بدون تجربة خاصة يخوضها الصوفي مع الألوهية، يبلغ فيها وبها «إدراك كل الصور بوصفها مظاهر، أي إدراكها بما هي سوى وبما هي هو [٤٩]»، كما يبلغ بها رؤية هذه المظاهر متجددة على الدوام، إدراك الحجاب متجددا يلطف من كثافته ويسمح بالاقتراب من خصيصة التجدد التي تسم المتجلي، من هنا ذهب ابن عربي إلى أن «التجلي المتكرر في الصورة الواحدة لا يعول عليه [٥٠]»، لأن تصور الوجود بوصفه تجليات متجددة ينفي التكرار في الوجود، فما يبدو تكرارا ليس إلا من مكر التجلي وعجز المتجلى له عن استيعاب خصيصة التجدد المحجوبة بتماثل الصور، ذلك أن المظهر الإلهي لا يتقيد، كما يرى ابن عربي، في نفسه وإنما يتقيد في نظر الناظر «وإدراك الفرق بينهما عسير جدا [٥١]»، عسر هذا الإدراك ناجم عن تعقد آلية التجلي القائمة على التجدد، لأن التجدد في التجلي محجوب بمماثلة تنطوي على الاختلاف، فالوجود، في نظر الشيخ الأكبر، سلسلة من التجليات المتجددة، ثمة في كل لحظة اختفاء وإيجاد دون أن يكون بينهما فاصل [٥٢]، لأن الاختفاء والإيجاد لا يتوقفان، غير أنهما يتحققان في المماثلة، أي في صور تبدو،

بالتماثل الذي يحكمها، كأنها متطابقة مما يجعل الناظر يتوهم تكرارا في الصور، وواقع

الأمر، كما يرى ابن عربي، ألا تكرار في الوجود، ذلك أن المماثلة الظاهرة في صوره قائمة على الاختلاف، والتباس المماثلة بالتطابق يمنع إدراك دوام التجلي في الوجود، ومن ثم فالتطابق حجاب متحصل عن التوسل بغير المعرفة التي تقود إلى إدراك التجلي، لأن هذا الحجاب يحول دون ملامسة التجدد في المماثلة (٥٣)، إن التجلي، حسب ابن عربي، دائم لا تقيده الأوقات، فثمة، في كل لحظة، خلق جديد يتحقق في المماثلة المحجوبة بوهم التطابق، لأن «من المحال أن يبقى شيء في العالم على حالة واحدة زمانين (٥٤)»، فدوام التجلي مبني على التحول في الصور التي تبدو كما لو أنها ثابتة بسبب التماثل الذي يحكمها، يضيء ابن عربي هذا التصور اعتمادا على مفهوم «الخلق الجديد»، الذي يوضح به آلية التجلي، انطلاقا من علاقة المتجلي بصور الوجود، ويعضده بتأويله للآية القرآنية «بل هم في لبس من خلق جديد(٥٥)»، تأويل يقوم على إبراز دوام الخلق في الوجود، إنه الدوام الملتبس على من لم يستند إلى معرفة القلب، أي المعرفة التي تبدو بها صور التجلي بدون نهاية تقف عندها(٥٦).

تكمن أهمية التجدد، الذي تقوم عليه آلية التجلي، في إرساء معرفة تحتاج إلى تحيين متعدد الجوانب، وقبل أن نلمح لإمكان هذا التحيين، لنا أن نختزل أهمية تصور ابن عربي عن آلية التجلي في :

أ- الكشف عن محدودية النظر العقلي، الذي يمكن أن يعقل موضوعه بتقييده في حد ذاتي، يلغي التجربة ويمجد المفاهيم المجردة، ولا سيما عندما يقوم النظر العقلي على الفكر، وفي ضوء هذا الكشف، كان ابن عربي يرسخ، سيرا على ما أرساه صوفية قبله، معرفة تقوم على تجدد دائم لتجدد الموضوع الذي تروم الاقتراب منه، ولما كان موضوع هذه المعرفة قائما على التجلي، فإنه كف عن أن ينحصر في مجال دون غيره، وهو ما يجعل هذه المعرفة مقترنة بالمسافة التي يفتحها الصوفي مع قضاياه الاجتماعية والدينية وغيرهما،

ب- الانفتاح على صور الوجود بوصفها هي ولا هي، أي بوصفها برازخ، مما يسمح باستيعاب التضاد برؤية خيالية، وإدماج هذه الرؤية في المعيش اليومي،

ج- إدراك الاختلاف الساري في التماثل الظاهر،

د- بناء ذوق خاص لدى الصوفي يجعل حياته سفرا متجددا، وهذا ما يفسر تمجيد الصوفية للحيرة، بل إن ابن عربي اعتبر الهدى «أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة فيعلم أن الأمر حيرة

والحيرة قلق وحركة، والحركة حياة[٥٧]»، فاستزادة الصوفي للتحير طلب لإدامة التجلي[٥٨]، لأن إدراك دوامه يصون الصوفي من الحجاب المستقر، مادام التخلص من الحجاب كلية رهان مستحيل في التجربة الصوفية، والمعرفة التي لا تتجدد هي أكثر الحجب تهديدا لمسار يعول على التجلي المستمر،

ما يغري بالتحيين في مسعى الصوفي إلى إدراك التجلي هو المعرفة التي يعول عليها في اقترابه من موضوعه وفي العلاقة التي يفتحها مع الوجود ومع الله[٥٩]، مسالك هذا التحيين تشمل مجالات عديدة، نقتصر في التمثيل لها على الآفاق التي تفتحها معرفة آلية التجلي للمسلم قصد إعادة بناء علاقته بدينه، وما تسمح به هذه الآفاق من مساءلة للغلو الذي يهدد هذه العلاقة،

المعرفة التي تتحصل عن خيال التجلي متجددة على الدوام، لذلك نص ابن عربي على أن المعرفة التي لا تتنوع مع الأنفاس لا يعول عليها[٦٠]، معرفة هذه سمتها لا يمكن أن تنهض إلا على القلق والحيرة، كما لا يمكن أن تستقيم إلا في التأويل وبه، وهو ما يضمن لها التجدد، وفي ضوء تمجيد هذا التجدد أدمج ابن عربي الخيال في الدين، ونص في هذا الإدماج على دور آلية التجلي الموجهة للصورة في صون الدين من الجمود والانغلاق، .فمادام موضوع الدين قائما على الصورة، أي صورة الله، ومادامت هذه الصورة مبنية على التجلي، فإن إنتاج معرفة مغلقة عن الدين ليست إلا حجابا يلغي التأويل الذي به يحيا الدين،

إن علاقة الخيال بالدين في خطاب ابن عربي متشعبة، تنطلق من أركان الإسلام إلى أكثر القضايا الدينية عمقا، وهي بذلك تحتاج إلى دراسات مستقلة تستعجلها وضعية الدين الإسلامي في القراءات الراهنة، من هنا نكتفي في الإلماح لهذه العلاقة بما يرتبط فيها بآلية التجلي،

خص الشيخ الأكبر حيزا واسعا من كتابه الفتوحات المكية لإعادة تأويل أركان الإسلام، على نحو كشف عن المتخيل المتحكم في هذه الأركان (٦١)، وهو متخيل يمنع تحويلها إلى رسوم جامدة، وبذلك أرسى الشيخ الأكبر فقها يقوم على اعتبار الباطن، فيه تبدت هذه الأركان بوصفها ممارسة خيالية لا مجرد شعائر متكررة، غير أن هذا الفقه ظل منسيا إذا استثنينا بعض القراءات الاستشراقية (٦٢)، وليست أركان الإسلام هي كل ما أعاد ابن عربي تأويله بإدماج الخيال، بل وسع ذلك ليشمل كل مظاهر علاقة الإنسان بالله، وفي هذا السياق مجد العبادة بالخيال وحذر من الجمود الذي يمكن أن يتسرب لهذا الخيال إن هو عجز عن ملامسة آلية التجلي،

فالخيال، عند ابن عربي، معرفة مجددة للعلاقة مع الله، ولكن شريطة تجدد هذا الخيال وإلا تحول إلى موضوع عبادة، وهذا ما يستشف من قول الشيخ الأكبر إن من قيد الحق «بصورة دون صورة فتخيله عبد (٦٣)».

يظل الخيال قادرا على إنتاج المعرفة ما احتفظ على خصيصة التجدد المؤسسة لموضوعه، تجدد يصون الصورة من أن تتحول إلى علامة، وكلما تحولت الصورة إلى علامة إلا وتسرب الجمود إلى الدين وتراجع التأويل المتجدد، مما يسمح بسريان الغلو إلى الفهم والإدراك، فتوقف التجدد لا يمس إلا الإدراك، لأن موضوع هذا الإدراك متجدد على الدوام، غير أن من يتحصل له هذا الجمود يلتبس عليه الإدراك الذاتي بواقع موضوع هذا الإدراك، فيغدو الإدراك الجامد بديلا عن الموضوع المتجدد، وهذا حال اللبس من الخلق الجديد، تحويل الصورة إلى علامة هو بذرة الغلو، لأن هذه البذرة تنشأ من التحجر الذي يطول الإدراك.

يضيء ابن عربي تحول الصورة إلى علامة انطلاقا من مفهوم «الحق الاعتقادي [٦٤]».

مفهوم سمح له بالتمييز بين معتقد عارف يتسع قلبه لتحول الحق في الصور ومعتقد دغمائي يحصر الحق في صورة معتقده، وينكره في غيرها، وبذلك تتحول صورة معتقده إلى علامة، وتصبح وحدها الدالة على الحقيقة [٦٥]، وواضح أن الحقيقة، بهذا المعنى، جمود يتعارض مع آلية التجلي، اقتران الحقيقة بعلامة ثابتة وانفصالها عن صورة متحركة ومتجددة إلغاء لانفتاح التأويل، على نحو يحول الدين إلى تماثيل ويسمح لآلية التكفير بأن تصبح بديلا عن آلية التجلي، التي لا تحيا إلا بمعرفة متجددة، أي بتأويل محصن، إن وهم الانفراد بالحقيقة، الناجم عن تحويل الصورة إلى علامة، هو ما يفسر دغمائية المعتقدات والصراع المتولد بينها [٦٦]، لأن هذا الصراع ليس مؤسسا على الاختلاف، وإنما يوجهه الإلغاء، من هنا تظل آلية التجلي تحصينا للدين من الدغمائية، وتحصينا للحق من التقييد، «فمن قيده أنكره في غير ما قيده به، وأقر به فيما قيده به إذا تجلى، ومن أطلقه عن التقييد لم ينكره وأقر به في كل صورة يتحول فيها ويعطيه من نفسه قدر صورة ما تجلى له إلى ما لا يتناهى، فإن صور التجلي ما لها نهاية تقف عندها [٦٧]»، وقد كان ابن عربي واعيا بخطورة الغلو الذي يمكن أن يترتب عن عبادة العلامة، لذلك توجه إلى قارئه بالقول الآتي «فإياك أن تتقيد بعقد مخصوص وتكفر بما سواه فيفوتك خير كثير بل يفوتك العلم بالأمر على ما هو عليه، فكن في نفسك هيولى لصور المعتقدات كلها [٦٨]»، تنطوي الدعوة إلى جعل الدين

هيولى لصور المعتقدات على تمجيد التسامح، لأن مضمون هذه الدعوة قائم على مقاومة التشدد وتربية النفس على الاختلاف، وهو المضمون الذي خبره الشيخ الأكبر تجربة في ما يدعوه بدين الحب، دين مكن قلبه من قبول كل صور المعتقدات كما صرح بذلك في قصيدته الشهيرة،

إن آلية التجلي غير منفصلة، في تصور ابن عربي، عن آلية التوالج، وخصوصا عندما يقارب ابن عربي المتجلى له بوصفه صورة للمتجلي(٦٩)، مما يسمح برصد التجدد في ذات المتجلى له، يفتح تأمل الوشيجة بين الآليتين، انطلاقا من هذا الموقع، على قضايا أخرى لا ننوي إثارتها، حسبنا أن نلمح لهذه الوشيجة بناء على ما يشدها إلى أفق التحيين المشار إليه، فقد تبدى أن الرهان من آلية التجلي هو صون الصورة من خطورة التحول إلى علامة بما يستتبعه هذا التحول من انغلاق يلغي الاختلاف، وهذا الرهان سار أيضا في تمجيد ابن عربي لآلية التوالج، ذلك أن هذه الآلية تنتج معرفة لا تقوم على الإلغاء وإنما على التعالق مع الغير، مما يجعل منها معرفة منفتحة تعول على هوية أساسها الاختلاف، لأنها تتحدد بين اثنين، وهكذا فإن معرفة الذات في الغير تشطب على الدغمائية المترتبة عن نسيان آلية التجلي،

الهوامش :

(١) paul Nwya، Exégèse coranique et langage mystique، Imprimerie catholique Dar el-Machreq éditeurs، Beyrouth، ١٩٧٠، ص. ١٠-٣١٨
(٢) ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الفكر، المجلد الأول، ص، ٣٨،
(٣) المرجع السابق، المجلد الأول، ص، ٥٩، والمجلد الرابع، ص، ٧٤
(٤) انظر تأملنا لهذا الإشكال في الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٤، ص، ٨٣ وما بعدها،
(٥) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ٢٧٨،
(٦) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بدون تاريخ
(٧) ابن عربي، كتاب شق الجيب، ضمن مجموع الرسائل الإلهية، حققه ووضع حواشيه إبراهيم مهدي، مؤسسة الموارد الثقافية، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص، ٧١،
(٨) لسان العرب،
(٩) ثمة منطلقات منهجية أخرى تعلمنا مصاحبة خطاب ابن عربي تحصين القراءة بها، وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة، لذلك اقتصرنا في الإشارة إليها إلى ما يقترن منها بموضوع المقال،
(١٠) الفتوحات المكية، م، س، ، المجلد الثاني، ص، ٢٩٨
(١١) المرجع السابق، المجلد الثاني ، ص، ٢٩٧

(١٢) المرجع السابق، المجلد الثاني ، ص، ٢٩٨
(١٣) المرجع السابق، الصفحة ذاتها،
(١٤) ذلك ما فصل ابن عربي القول فيه في مؤلفه التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، إذ بنى هذا الكتاب بأكمله على فرضية أن التجلي في الإنسان هو عينه التجلي في العالم،
(١٥) عول الصوفية كثيرا على هذا الحديث، وإن لم يكن ثابتا، فقد أولاه ابن عربي عناية خاصة واستند إليه في إضاءة علاقة الإنسان بالله،
(١٦) الفتوحات المكية، المجلد الثاني، ص و ص، ٢٩٨ و٢٩٩،
(١٧) المرجع السابق، المجلد الثاني، ص، ٣١٦
(١٨) يعد هذا الحديث منطلقا مركزيا لتأويل ابن عربي، لذلك لا يكف عن استدعائه في معظم كتبه، وهو حديث صحيح أورده البخاري،
(١٩) الفتوحات المكية، المجلد الثاني، ص، ٢٩٩ وما بعدها،
(٢٠) ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠، ص وص، ١١٥ و١١٦،
(٢١) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ١٦٨
(٢٢) المرجع السابق، المجلد الأول ، ص، ١٧٠
(٢٣) المرجع السابق، المجلد الأول ، ص، ١٦٣
(٢٤) المرجع السابق، الصفحة ذاتها،
(٢٥) ابن عربي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تحقيق وتقديم حسن عاصي، مؤسسة بحسون، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٣، ص، ١٨٩،
(٢٦) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ٧٠٨،
(٢٧) المرجع السابق، المجلد الأول، ص، ٣٠٤،
(٢٨) رسالة لا يعول عليه، ضمن رسائل ابن عربي : تقديم محمود محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين، دار صادر، بيروت ١٩٩٧، ص، ٢٥٨،
(٢٩) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ٢١٦،
(٣٠) المرجع السابق، ص، ٢١٤،
(٣١) لجمعية هذه الحقيقة دلالة متعددة الجوانب، انظر جانبا منها في مقارنة ابن عربي بين دعوة نوح ودعوة الرسول عليه السلام، المرجع السابق، ص، ٦٩ و ٧٠ و ٧١،
(٣٢) رسالة لا يعول عليه، ضمن رسائل ابن عربي، م، س، ، ص، ٢٥٤،
(٣٣) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ٢١٤،
(٣٤) المرجع السابق، ص، ٣٢٣ من تعليقات أبي العلا عفيفي،
(٣٥) المرجع السابق، ص، ٢١٧،
(٣٦) المرجع السابق، ص، ٢١٦،
(٣٧) المرجع السابق، ص و ص، ٢١٧ و ٢١٨،
(٣٨) المرجع السابق، ص ٢١٦ و ٢١٧،
(٣٩) المرجع السابق، ص، ٢١٧،
(٤٠) الفتوحات المكية، المجلد الأول ، ص، ٧٣٩،
(٤١) فصوص الحكم ، م، س، ، ص، ١٣٤،

(٤٢) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ١٦٦،

(٤٣) Henri Corbin، L-imagination créatrice dans le soufisme d-Ibn Arabi، Fammarion، Paris، ١٩٥٨، ص. ١٢٣-١٣٣.

(٤٤) انظر تفصيلا أوسع لهذه المقارنة في مقالنا : الرؤيا في الخطاب المقدماتي لتآليف ابن عربي، مجلة البيت، عدد ٧ خريف ٢٠٠٣، ص، ٨٧،

(٤٥) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ١٠٤،

(٤٦) L-imagination créatrice dans le soufisme d-Ibn Arabi، op. cit.، ص، ١٧٠

(٤٧) المرجع السابق، ص، ١٧١،

(٤٨) المرجع السابق، ص، ١٤٥،

(٤٩) المرجع السابق، ص، ١٤٦،

(٥٠) رسالة لا يعول عليه، ضمن رسائل ابن عربي، م، س، ، ص، ٢٤٩،

(٥١) المرجع السابق، الصفحة ذاتها،

(٥٢) L-imagination créatrice dans le soufisme d-Ibn Arabi، op. cit.، ص، ١٥٥

(٥٣) المرجع السابق، ص، ١٥٦

(٥٤) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ٧٠٠،

(٥٥) سورة ق، الآية ١٥،

(٥٦) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ١٢١،

(٥٧) المرجع السابق، ص وص، ١٩٩ و ٢٠٠،

(٥٨) كتاب التجليات، ضمن رسائل ابن عربي، م، س، ، ص، ٤٢٥،

(٥٩) تظل المسالك الأخرى التي يفتحها تصور ابن عربي عن التجلي محرضة على تأويل يروم التحيين، نشير هنا إلى المسالك التي يسمح بها رصد اشتغال هذا التصور في الخطاب الصوفي، على النحو الذي يضيء وضعية اللغة في هذا الخطاب ويكشف عن آلية بناء الدلالة فيه،

(٦٠) رسالة لا يعول عليه، ضمن رسائل ابن عربي، م، س، ، ص، ٢٥٥،

(٦١) راجع الفتوحات المكية، المجلد الأول، من ص ٣٢٩ إلى ص، ٧٥٩،

(٦٢) انظر تحليل هنري كوربان للصلاة بما هي ممارسة خيالية في القسم الثاني من كتابه المشار إليه سابقا، ولا سيما الفصل الثالث من هذا القسم،

(٦٣) الفتوحات المكية، المجلد الأول، ص، ٤٩،

(٦٤) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ١٢١،

(٦٥) L-imagination créatrice dans le soufisme d-Ibn Arabi، op. cit.، ص، ١٥٣

(٦٦) المرجع السابق، الصفحة ذاتها،

(٦٧) فصوص الحكم، م، س، ، ص، ١٢١،

(٦٨) المرجع السابق، ص، ١١٣،

(٦٩) المرجع السابق، ص، ١٢١،



حوار مع جمال الدين بن الشيخ

الإبداع العربي بين الشعري والمتخيل

أحمد المديني

فقدت الحياة الثقافية، منذ أشهر، الكاتب والشاعر والأكاديمي الجزائري جمال الدين بن شيخ الذي كان يكتب بالفرنسية. تحيَّةً لذكراه ننشر في ما يلي مقتطفات مُوَسَّعة من حوار طويل أجراه معه الكاتب المغربي أحمد المديني قبل ما يزيد عن عشر سنوات.

الشعر والشعراء:

من العصر الوسيط إلى الحداثة

* منذ أن ناقشت، قبل عقدين من الزمن، أطروحتك لدكتوراه الدولة، الموسومة «الشعرية العربية»، وأنت تواصل بدأب وشغف رحلتك في متون الثقافة العربية وحقلها الإبداعي على الخصوص. ولم يكن هذا العمل في الحقيقة، إلاّ نقطة الانطلاق، أو بالأحرى بداية

الباحث العربي في المحيط الثقافي الغربي (= الفرنسي) لانتهاج قطيعة مع التصوّرات والأدوات الكلاسيكية في قراءة الموروث الشعري العربي للعصر الوسيط، بغية الوقوف، بأدوات منهجية مستحدثة وجهاز مفاهيمي متطور، على ما يؤسّس خاصيّة الإبداع في هذا الشعر ونظامه، أي البويطيقا القرينة به. وهو ما أسميته بعبارتك: «أن نجرؤ على القيام بفعل الشاعر» و«أن نعيد خلق أنماط إبداع».

أعرف أن هذا كله أصبح بعيداً بالنسبة إليك، ولكني أعتقد، أيضاً، بأن اشتغالك ورؤيتك ما زالا يحتفظان براهنيتهما، وبالتالي بإمكانك إنعاشهما بالحديث عنهما مجدّداً، وبإعادة التعريف لمناسبة الحوار التي تجمعنا الآن.

** صحيح تماماً أن الشعر شكّل بالنسبة إليّ صلة الوصل الأولى لخوض البحث في الثقافة العربية، ومرجع ذلك إلى عدّة أسباب. أوّلها، ارتباط الشعر بعملية الجمع والترميز للّغة، والتي بدت ضرورة محسوسة في الحضارة الإسلامية. فالإسلام سيلزم بثلاثة أمور مقترنة بالنّص القرآني والمؤسّس لهذه الحضارة. في الأول، شرح اللّغة وتحديد قواعدها. وغنيّ عن الذكر أنّه من أجل فهم جيّد للقرآن، فإن توجّه العرب نحو الشعر لم يكن توجهاً جمالياً. لقد كانت تلك ضرورة يمكن تسميتها بالضرورة اللاّهوتية. إن فهم هذه اللغة، ووضع قاموس لها وتحديد قواعدها، كلّ ذلك سيجعل من الشعر بمثابة متنٍ ثانٍ للتفسير القرآني. وعليه، فبمجرد ما يبدأ الإدراك بأن هذا الشعر بصدد فصم العُرى مع النّص المؤسس، سواء بمفرداته أو صوره أو تيماته، فإنه يخرج من دائرة الاعتبار بوصفه كتابة أصولية.

والنقطة الثانية التي ستجعل من الشعر محطّ عمل هي دراسة البلاغة. ففي نهاية القرن الثاني الهجري سيتبيّن للعرب أنهم بذلوا جهداً كبيراً في العمل المعجمي، وجهداً باهراً في الدرس النّحوي، لكنهم سينبهون إلى تقصيرهم من ناحية دراسة الأنماط التعبيرية للتفكير، وخاصة في ما يتصل بالسيطرة التامة على فهم الصور البلاغية، وهو ما سيدفع إلى مبحث البلاغة، وفي الشعر. ولماذا الشعر؟ لأن هناك مشكلاً عويصاً يطرح تجاه القرآن، ويتمثل في كونه نصّاً مؤسساً ومستعصياً على التقليد في آن واحد. هنا يعلن عن إعجاز القرآن، أي عدم إمكان محاكاته في طرائق إنتاجه للمعنى. وبالنتيجة، فإن البلاغة ستتخذ من الإعجاز مبحثاً أساساً لها بالاعتماد على المتن القرآني، لكن الشعر، أيضاً، سيكون له حظ لا بأس به في الاستشهاد، وبالتالي

سيأخذ حصّة مهمّة في تشكيل البلاغة العربية.

والنقطة الثالثة تخص حركة أو عملية تقلّص الشعر. فكما سبق أن ذكرت لم يكن المقصد عند العرب من الشعر ولا منحى الوصول إليه منحىً جمالياً، طالما أن الشعر كان مندرجاً في مجموع كلّي هو المباحث الجوهرية، أي الأسس، التي هي التفسير والحديث والفقه، تليها الأبحاث الفرعية أو الفروع، التي هي النّحو، واللّغة والمعاجم إلخ. . . غير أن العرب أو الإسلام العربي، وبعد شرح القرآن، سينتقلون أو يدخلون مجال الكتابة، أي أنّهم سيشرعون في التفكير بالكتابة، وهم يكتبون، وهو ما يختلف تماماً عن التفكير شفاهياً أو بالكلام. سيتم الانتقال إلي تفكير كتابي، وسيُشرع بالتفكير في عدّة قضايا مهمّة من بينها، في باب كتابة الرسائل، في ميدان السياسة، ما يتصل بتسيير وتدبير شؤون وسياسة الحضر. وكذلك التفكير في الأخلاق، وفي الأدب، أي ما له علاقة بتربية وتكوين المرء، الإنسان المؤمن، طبعاً. لكن النثر هو الذي سيتولّى التعبير عن هذا التفكير، أمّا الشعر فستوكل إليه مهامٌّ أكثر خصوصية أوضح مثال لها المديح، سينتقل الشعر إلى نوع من الوظيفة، وظيفة المدح السياسي. فيما سيلوذ الخلق والإبداع فيه إلى ميادين تعتبرها العقيدة، إما قاصرة أو خطيرة من قبيل أشعار الغزل والزهد والخمريات.

وستكون هذه الإبداعية هامشية، وسيبقى الإبداع اللّغوي للشعر دائماً عند تخوم الكتابة الأصولية الأمّ. انطلاقاً من هنا، يتمرّس شعراء أمثال أبي تمام، البحتري، ابن الرومي، والمتنبي، أيضاً، يتمرّسون «بشعر مدرسة» وهي تسمية استعملت في فرنسا، في القرن السابع عشر، لتطلق على الشعر الذي يتجاوب وينضبط لمعايير وضعها لغويون أو بلاغيون أو نقّادٌ من طراز ابن قتيبة وقدامة بن جعفر وابن طباطبا.

* أو إنها، أيضاً، معايير مستخلصة أو مستنبطة من النُّصوص الشعرية وكيفية بنائها وتكوينها.

** لا أرى ذلك، بل هي عملية مقلوبة. فانطلاقاً من متنٍ محدّد وقواعد لغةٍ مصنّفة ومقعّدة من طرف النحاة من أجل شرح القرآن، سيتمّ تعريف ما هو الشعر، ذلك التعريف الذي سيفلت منه الكثير، فابن قتيبة، مثلاً، لا يتحدّث إلاّ عن القصيدة غافلاً عن تجارب أخرى.

وسينجم عن ذلك أن النموذج النّظري المعرّف بدءاً من القرن الثالث الهجري سيلقي بظلاله على الإبداع، وسيصبح الشاعر ملزماً بالكتابة أو بنظم الشعر وفق تحديدات المنظّرين. ولا ينبغي أن يغرب عن بالنا أن هؤلاء لم يكونوا يشتغلون على الشعر بوصفه نصّاً أدبياً فقط. لقد كان الأدبيّ غائباً عند عرب العصر الوسيط، فيما انصبّ اهتمامهم على نصوص المعرفة وكتابات المتخيّل. لم يكن هناك أدب بالمعنى العصري - اليوم - للكلمة، بل إن الكلمة العربية القرينة بهذا المعنى لم تستعمل إلاّ في نهاية القرن التاسع عشر، وبصيغة الجمع، لتنتقل في ما بعد إلى المفرد.

الشاهد عندنا هو العصر الوسيط، وهنا، فإن الشعر كان مندرجاً في ثقافة شمولية، وليس من الممكن اجتزاؤه أو فصله عنها كما فعل ذلك المستشرقون جاعلين منه ضرباً من التعبير عن الجميل، أو تعبيراً عن العاطفة بانتزاعه من البيئة الكلّية للثقافة. والثقافة العربية بنْيَةٌ مرتكزها ابتسمولوجيا المعرفة، أي أن تراتبيّة المعارف تعطي موقعاً لكل الكتابات، والشعر من ضمنها بمعزل عنه، ما عدا بالنسبة لشعر التّصوف، فتلك قضية أخرى.

وإذاً، فإن ما يعنيني، أنا، هو تعقّب خطى مغامرة الشعر هذه.

* على هذا الأساس فإن شعر العصر الوسيط، والشعر العربي الكلاسيكي عموماً، لا يعدّ في نظرك أكثر من عملية تطبيق لمعايير مفروضة من رجال المعرفة، فقهاء ولغويين ونحاة وغيرهم، والشعراء، إنّما نظموا ونسجوا قصائدهم لتأتي متوافقة مع ضوابط سابقة عليهم، أو لا يوجد هنا بَخْسٌ لعطاء هؤلاء الشعراء أو الشاعر الواحد - ما دمت تراهم ينسجون جميعاً على منوال واحد -، وحصرهم في دور من يعطي رجع النّص المقدّس.

** لقد قلت إن الشعر متعلّقٌ بهذه الثقافة، وإن المعجميين والنّحاة حين يسعون لإعداد القاموس والنّحو العربيين، فإن أمامهم متناً مكتوباً سلفاً، إنّه القرآن، وعليهم أن يشرحوا ويوضحوا هذا المتن، أن يفكوا مغاليقه. ولعلماء اللغة متنان: القرآن والشعر، وسيقومون بإعداد نموذج للغة عربيةٍ قدسية تصبح لها القوة الشرعية بينما تكلّم العرب لغتهم من قبل، وطيلة قرون، دون أن يضعوا لها سُنَناً، وكانت لهم استعمالات مغايرة جدّاً سواء على صعيد المفردات أو النحو. وما أن جاء الإسلام حتى قام بعملية توحيدية، والإسلام طرازٌ

من الحضارة الموحدة، أي أنها مركزية، لها قلب ينبغي لكل ما هو خارجه أن يعود إليه، وسيتولى النّحاة والمعجميون توحيد هذه اللّغة. والشعراء، من جهتهم، سيصبحون مجبرين على التعبير بهذه اللّغة، وحين سيستعمل أبو نوّاس أو أبو العتاهية لغةً غير مألوفة سيتصدّى لهما اللغويون، وكذلك الشأن مع أبي تمّام في ولعه بالبعد في الاستعارة، ولذلك، فإنّ همّي منصبٌ على كتابات المتخيّل.

إنني بصدد العبور بمجموع الأماكن التي حلّ بها المتخيّل دون أي إيعازٍ قَبْلي، دون نحوي، ولا متكلّم، ولا فقيه يأتي ليقول هكذا ينبغي أن تكون الكتابة. . إنني أعني حكايات ألف ليلة وليلة، كتب العجائب، قصص المعراج، كل الشعر النّاقد من الأصول، فكل هذه النصوص ليست مُسَيَّرة، بينما المقامة لا تكتب، إلا هكذا، والقصيدة العمودية هكذا.

* وعليه، مرّةً أخرى، تؤكد أن الشعر العربي لم يوجد، إلاّ مقترناً بخطاب سابق عليه وضوابط مسبقة، وفي نهاية المطاف، فإن الوجه الإبداعي فيه منعدم أو شبه منعدم!

** لا، كلاّ، لم أعن هذا. .

* وماذا عن الشعر الجاهلي. . أوَلَمْ يوجد قبل الإسلام؟!، لا بدّ للدارس أن يأخذه في الاعتبار. .

** أبداً، أنا لم أتغافل عن الشعر الجاهلي، فهو من منظوري جزء من المتن الأصولي، وما حدث هو اقتطاف أشعار مختارة، وربما أيضاً تصحيح لغتها ليُقال لنا هذه هي المعلّقات السّبع أو العشر التي تمثّل الإنتاج الشعري للجاهلية. وحين قام طه حسين ليقول إن هذا الشعر وُجد طيلة خمسة قرون، وإن القبائل كانت لها لغات مختلفة، وإن الرّواة اللاّحقين هم الذين رتّبوا كل شيء؛ حين فعل طه حسين فعلته «النكراء» تلك قامت في وجهه القيامة كما تعلم، وفصلوه من الجامعة. علينا أن نتأمّل قليلاً هذا الحدث. فهذا عالمٌ، وكاتب مهم أيضاً، كلّ جريرته أنه ألقى بظلال شكّ علميّ حول أصالة المتن الشعري للجاهلية داعياً إيّانا للتأمل في حقيقة ما إن كانت النّصوص المعلومة هي ذاتها التي قيلت في أصولها، ثم هناك نصوص أخرى. لقد أُجبر طه حسين على تصحيح كتابه، وعلى مغادرة المدرّج الجامعي.

لأعد إلى ما بدأته أعلاه، مذكّراً بأن هذه الثقافة التي يعدّ الشعر جزءاً منها هي ثقافة مُوَحِّدة، إن للثقافة الإسلامية ثلاث وظائف: إنها مبنيّة، أوّلاً، على التوحيد، فكل شيء فيها النموذج هو شأنه، إنها حضارة نموذجيّة. لماذا؟ بسبب وجود نموذج غير قابل للمُحاكاة في ممارسة اللّغة، إنه القرآن. وهناك نموذج للكتابة الشعرية، إنه المتن الشعري للجاهلية، وكل المعارف العربية تشتغل على نماذج، فهي إذاً، توحيدية. الوظيفة الثانية هي انتقالها إلى مجال الكتابة أو المكتوب. حين يجري الحديث عن الإسلام يطول الحديث عن مرحلة الدعوة وانتشار الرسالة، وعن الفتوحات وغير ذلك، ولكن يتمّ نسيان شي جوهري وهو أن الإسلام وحده علّم العرب التفكير بالكتابة. . إنه لشيءٌ هائل حقّاً. فعلى مدى قرنين استطاع الإسلام أن يوحّد لغة العرب، وأن يُمدّن حضارتهم، وأن يُقيم مجتمعاً متعدّد العرقيات، وأن ينقل حضارتهم إلى التفكير المكتوب، وهو ما يسمّيه جان جوفيا العقل المكتوب.

استدراكاً لما سبق، فأنا لم أقل إن الشعر العربيّ ليس خلاّقاً، وكلّ ما هنالك أن إبداعيته وُجدت في الحدود المرسومة له. وإلاّ فانظر معي إلى كتب البلاغة في القرن الرابع، في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أو حين يتعلّق الأمر بشعر المتنبّي حيث تجد البلاغيين يقولون: حذارِ، إن الاستعارة هي كذا وليس كذا، والتشبيه والكناية ينبغي أن يكونا على هذا الوجه وليس على غيره، أو أن هذه الكلمة ليست مستعملة حيث ينبغي لها.

* علينا أن لا ننسى أن الشاعر العربي لم يقبل دائماً هذا التحكّم، أوَلَيسَ أبو نوّاس هو القائل «لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة (. . .)».

** أجل، ما في ذلك من شك، وهنا أسجل بأن بشار بن برد قد قُتِل بتهمة الزندقة، وأن أبا نوّاس ربما قضى نحبه في السجن، وهذا ليس صدفة. الشيء نفسه بالنسبة للشعر الرافض للتقعيد، إنه شعر اللّبيدو، شعر الروحية الغنوصية، والإبداع الأندلسي. هذه هي الينابيع الثلاثة الكبرى. وباللّبيدو تمني شعر الرغبة، ما يثير الحبّ ويستدعي الخمرية ويتغنّى بجمال العالم (النّوريات)، (الروضيات) إلخ. وهذا تقليد وُجِد قبل الإسلام أيضاً، فقد أحبّ النّاس العالم دائماً، وهو تقليد استرسل رغم اللّغويين. أما الجمعي فإنه يمحو هذا كلّه بجرّة قلم. وشعر الرغبة والفرح بالوجود الذي أتحدّث عنه سيواجه ثلاث عقبات كبرى في طريقه،

أولاها، الفقهاء ورجال الدين الذين يعتبرون بصفة عامة أنّ تخصيص الشعر للتغنّي بالحياة الدّنيا لهو من قبيل الخفّة والاستهتار، وثانيتها أن هذا التغنّي شأنٌ غير محمود بالنّسبة للّغة. لماذا؟ لأنّ في الغزل وشعر الخمرية استعمالاً للغة يقترب من الوجود المعيش، ولذا سيقرّر القدماء بأنه شعر محدث، وبالتالي فهو لا يمكن أن يؤصل اللّغة. ونحن نعرف أن القضية الأساس لدى النّحاة واللّغويين هي التوفّر على الشواهد، ونجدهم يقرّرون أنّه انطلاقاً من منتصف القرن الثاني الهجري لم يعد مقبولاً استمداد الشواهد من عند الشعراء.

* أي أن اللغة فسدت. .

** لا يقتصر الأمر على ذلك، أي على سلامة أو صفاء اللّغة، بل لأن الشعر ينقل صوراً، كلمات وتيمات غير مقبولة، وإلاّ كيف يمكن أن يُنظر في تفسير للقرآن أو في تحليل فقهي، أو أدبي إلى أبيات شعرية تستعمل قاموس المجون والفحش، وهذه عقبة أخرى. وإذاً، فإن العقبة الأولى تتمثل في خفراء وحرّاس المعرفة ممّا قد يلحق اللّغة من فساد، والصُّور والأخيلة من عبث. والثانية سيصطدم هذا الشعر بوضع التعدّدية العرقية على أساس أن «المفسدين» من أرومة غير عربية، وشعرهم يلحق الضّرر بالعروبة. فالأجانب دائماً هم محطّ كل التّهم، كل مجّان الكوفة، منذ واهبة، وأبي نوّاس ومطيع أبي إيّاس، كلّهم سيرمون بتهمة فساد الأصل، وعليه فلغتهم غير معتمدة، وهم أعاجم من خارج الأرومة الصافية. يُقال هذا وسواه، وتقفز الذاكرة اللغوية والبلاغية والفقهية على ما هو موجود عند امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وآخر أكثر قرباً هو عمر بن أبي ربيعة. والعقبة الثالثة التي يواجهها هذا التيار الشعري ذات طابع ديني صرف، ذلك أن هذا الشعر، الغزلي، الخمري، سيدخل في حساب التّصوّف.

* بأيّة كيفية أو معنى يمكن ربط التصوّف بهذا التيّار؟

** بمعنى استعماله القاموسي، أو إعادة استعماله وصبغه بصبغةٍ روحية، وهو ما سيولد تعابير الخمرة الإلهية والمحبّة الإلهية، وما شاكل، بدءاً من رابعة العدوية ووصولاً إلى الحلاّج وابن الفارض.

* كلّ هذا لا يزحزح من اقتناعي بوجود عطاء إبداعي في الشعر المقعّد، أمّا العقبات فبالإمكان تقديم المزيد. . .

** من جانبي أُشدّد على أن الإبداعية متوفرة في الأغراض والأنواع الشعرية غير المقعّدة، أي ليست في قصيدة المديح، مثلاً.

* ولكن ما أكثر ما نجد هذه الأغراض (مديح، رثاء، هجاء . . إلخ) تستخدم من لدن الشاعر مطيّةً لأمور أخرى، وأن الأمر لا يقتصر على تعداد مناقب الممدوح، بل هناك أشياء أخرى تخص الشاعر، إحساساً وموقعاً وتعبيراً. ثم أليس الشاعر هو من يبني وينسج نصّه ممّا يدفعنا إلى القول بعدم النظر في هذا النّص إلى ما يتّصل بالضوابط القبْلية وحدها، أو إلى التعريف النظري للشعر القائل: إنه كلام موزونٌ مقفى يدلّ على معنى.

** ولكن النظري يتداخل في النّص، وأنا لست متأكّداً بالنسبة للشعر العربي القديم ما إن كان الشاعر هو الذي يبدع النّص أم أنّ هذا الأخير هو الذي يخلق الشاعر. ونحن نعرف، بعد هذا، أن قروناً من الاشتغال بنظام شعري تستنزف، شئنا ذلك أم أبينا. لقد عَمَّرَ الشعر العمودي طويلاً، قارن هذا مثلاً بالأدب الفرنسي. لم يزد عمر الكلاسيكية الفرنسية عن قرنين. ومنذ حقبة ما قبل الرومانسيين، أي قبل الثورة، كان الشاعر الفرنسي حين ينظم شعره على بحر(ALEXANDRIN) (بحر شعري يتكون من اثني عشر مقطعاً صوتياً) يُقال له هذا طراز راسين، يُقال له هذا ليس بشعر. أنظر كيف كان زمن التطوّر مقتضباً.

* لكن ماذا عن هذه الحيرة في مصدر الإبداع: الشاعر أم النّصّ. . ؟

** حين كان الشاعر العربي القديم يكتب، علينا أن نستحضر بأن ذاكرته كانت مشحونة بآلاف الأبيات، لقد كان مسكوناً حقاً. ولكي يثبت جدارته الشعرية كان لا بدّ له من كتابة قصيدة مديح، ولا أحد يصبح شاعراً كبيراً بكتابة الغزل أو الخمريات، فالتكريس يأتي أولاً مع المديح، تماماً كما هو عليه الشأن في المعهد الموسيقي، حيث لا يطلب منك أن تقدّم عملاً إبداعياً في الموسيقى. كلاّ تعطاك مقطوعة لباخ ويطلب منك العزف، وإذا لم تنفذ العمل

كما يجب فأنت لست عازف بيانو. هذا هو الأمر، والشعراء العرب كانوا، على طريقتهم، يذهبون إلى المعهد، إنّهم حفّاظ، يكتبون كما تنتظر منهم ثقافتهم أن يكتبوا، والشاعر يؤدي وظيفة أساسية، وظيفة نشر الثقافة، وإذاً، فإن هذه الثقافة المتضمّنة في الكلمات، والصور البلاغية، والمواضيع والمشاعر والمواقف.. هذا كلّه هو ما يشكّل النّص.

* كأني بك تقول: بالإمكان أخذ شاعر عربي واحد لنجد عنده الشعر العربي كلّه، والباقي مجرّد تكرار واجترار!

** وأنت تُقَوِّلني ما لم أقله. وأضيف بأن عدد الشعراء البارزين في القرن الثالث الهجري لا يتجاوز ثلاثة: أبو تمّام، البحتري وابن الرومي، في قرن عرف مئات الشعراء. والباحث التونسي ابراهيم النّجار فرغ مؤخّراً من إعداد أنطولوجيا من ستة أجزاء عن القرن الثالث سماها: «الشعراء المنسيون». ثم إنه ليس من السهل أن تكرر، كما هو الشأن في المعهد الموسيقي، حيث لا يظهر أكثر من ثلاثة عازفين حقيقيين خلال القرن الواحد.

* في الكتاب الأخير، وبالاشتراك مع البروفيسور أندري ميكل، (عن العرب والإسلام - باريس، منشورات أوديل جاكوب، ٢٩٩١) نجدك تصدر جملةً من الأحكام على الشعر العربي أقل ما يمكن أن توصف به أنّها مقلقة، خاصة منها تلك التي تعني بها المتنبّي الذي لا ترى فيه أكثر من خطيب وأنه سيّد الخطابة العمومية، معتبراً شعره للسماع لا للقراءة. بالمقابل، فإنك تمحض إعجابك كلّه لأبي تمّام الذي ترى أنه «أقرّ شعر الكتابة» (ص ٦٥)، وبأن شعره يندرج في تقليد «الشاعر كاتباً». وما يعنيني ليس هو معرفة قوة الحجة في مثل هذا التقويم، ولكن بالأحرى إلى أيّ حد يتطابق وخصائص الشعر العربي وكذا طريقة تلقّيه. أمّا أن يكون شعر أبي تمّام، وإليه كذلك أضيف أبا العلاء المعرّي على ما ذكرت، فهذا ممّا أغنى شعر العصر الوسيط.

** بالنسبة إليّ لا وجود لما يقلق. فحين أقول عن المتنبي إنه خطيب فلأنه كان بحق سيّد الخطابة في شعره، ولا هو لقّب بالمتنبي عبثاً، ولأنه كان موهوباً في الدعوة لأيديولوجيا، وذا قدرة على التلاعب بالكلام. لقد كان باهراً في البداية، فقط، ثم لن يلبث أن ينضمّ إلى القطيع،

ليصبح مدّاحاً مثل الآخرين. وفي المتنبي المتمرّد تجد كتابةً شعرية مدعومة بالشفوية، هناك حركة ونَفَس وروحٌ ودفقٌ، إنه الخطيب.

* أو ما نسمّيه في أيامنا الشعر المنبري؟

** بالضبط، لأنّ المتنبّي ليس كاتبا متوحداً، فهو لا يحمل رقعةً وينعزل ليكتب عليها بل هو شاعر مُطالِب، محتج، صائح. ولذا فأنا أعتبر المتنبّي ممثلاً لآخر لحظة لشكل معيّن من البداوة، في الوقت الذي كان فيه الشاعر حاذقاً في استعمال الكلمة.

وماذا عن أبي تمّام؟ ما هي قضيّته؟ خلال إقامة له بخراسان اكتشف في خزانة الوالي مخطوطات متضمّنة للشعر البدوي، ووجد فيها صوراً واستعارات، وعكف على هذا الشعر قراءة، ثم سنراه يصبح أستاذ الجناس والاستعارة المركّبة، والتشبيه، ولا عجب بعد ذلك إذا آخذه الآمدي في «الموازنة» بما نعرف، وكذلك قولة ابن الأعرابي «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»، والسبب أن أبا تمّام كان يغرق في الجناس ويولّد فيه، ويلح على البعد في الاستعارة، وهو عمل لا تنتجه الشفاهية بل المكتوب. وعليه، فأنا لست ممّن يقولون: الشعر العربي بإطلاق، أو بصيغة الإفراد، مفضلاً صيغة الجمع، نظراً لوجود نماذج عديدة فيه بدلاً من نموذج واحدٍ أريد له أن يتفرّد ويُهيمن.

نصّ المتخيّل
وفضاء الذّات

* والآن، لا شك في أنّك ستوافقني تماماً إذا قلت لك إنه أصبح بوسعنا، بعد كل المسائل المهمة الفائتة، أن نجعل حوارنا يأخذ نقلة نوعية مطلوبة، أعني في المجرى الذي لا شك في أنك أحببت أن يذهب فيه منذ البداية، في نهر المتخيّل الذي أحس أنّك سبحت فيه دائماً، رغم أن اهتماماتك الأكاديمية، فكرية وأدبية على الخصوص، كان لها قصب السبق عليه في البدء. في سبيل التعرف على طبيعة هذه النقلة، هل لك أن تحدثني عن الكيفية التي تم بها التحول من موقع البحث الأوّل، الموصوف بالضبط، عن الحوافز التي دفعت بك دفعاً

في المجرى الدافق لعالم المتخيل والحلم، سواء في مصنّفاتها المعروفة، أو غيرها ممّا تواصل فيه النبش والحفريات.

** الجواب لديّ جاهز، وتختصره جملة واحدة مقولها هو: إنه أبو تمّام. لقد كنت أقرأ الهجومات الموجّهة ضد أبي تمّام في أعمال كتاب مثل «الموازنة» للآمدي، مثلاً، وكنت أفكر في عبارة ابن الأعرابي، المشار إليها آنفاً، وتساءلت: لماذا يؤخذ على شعر أبي تمام أنه ليس شعراً عربياً؟ وشرعت في تحليل الفصل المخصص في «الموازنة» عن الاستعارة، وفي «البعد في الاستعارة» خاصة. وقد لاحظت أن كل الاستعارات التي كانت محط انتقاد شديد في شعر أبي تمام وشعراء آخرين كانت تحيل في الحقيقة إلى متخيل لم يعد متقبلاً.

من ذلك مثلاً، استعارات وقف عندها الآمدي ثم عبد القاهر الجرجاني، بعده، تتصل أساساً بمرجعيات ومعتقدات بدوية، ذلك أن أبا تمام كان مُتبدْوناً وقرأ الكثير لشعراء البادية وتعلم منهم أخيلة تحيل الى مخلوقات ما ورائية والى قوى كونية قائمة على عالم من التمثلات.

وقد خطر ببالي أن أتساءل واضعاً يدي على المفارقة: ها هوذا كلام كثير عن الشعر والنظرية، عن الوزن والقافية، ولكن لا شيء عن المضامين. يجري الحديث عن الأغراض لكن ليس عن المضمون. وشيئاً فشيئاً طرحت السؤال المركزي: ترى ماذا فعل العرب بمتخيّلهم؟ فحين ظهرت الرسالة المحمدية لم يكن العرب يعيشون حالة تطهر أو يتخلصون من كل ما تشكلت به أخيلتهم على مدى قرون، حتى يتهيأ لهم الانخراط في العقيدة الإسلامية. بل ان القرآن ذاته يظهر لنا ويروي قصصاً عديدة سينكب عليها المفسرون، وستتشكل حول المتن القرآني علوم ستسعى الى كبت واستبعاد ما يمس العالم التخيّلي وتصورات العوالم الأخروية. ولنا أن نتساءل عن المصير الذي آل إليه هذا كلّه. وماذا حدث؟ لقد تمّ ضبط كل شي: التفسير، الفقه، الحديث، وانتقل الضبط الديني ليسري على اللغة والشعور، وأوضاع الحاضرة. بمعنى أنه شرع في تقنين الإنسان وتثبيت نماذج له. إن الثقافة العربية هي ثقافة النموذج. . النموذج اللّغوي، النموذج الديني، الأخلاقي، الاجتماعي، وعليه، فقد تبين لي أنه تمّ كبت المتخيل الذي استطاع رغم ذلك ان يستمر. كيف تأتى له الاستمرار؟ يرجع ذلك، الى سببين: الأول كامن في تواصل التقليد الشفوي، فهنا يندرج دور القاص في الحفاظ على هذا التقليد. لكن هذا وحده لم يكن كافياً. ذلك أن التخيل الذي يرتبط في كل الحضارات بالشفوي سرعان ما يضمر إذا لم تأخذه

الكتابة بالحسبان. ومن جانبي، فقد لاحظت أن حدود الكتابات العربية كانت متنافذة، بمعنى أن المتخيّل كان قادراً على العبور بينها. فنحن نعثر، مثلاً، في التفسير على الأسطورة ليس عند مقاتل وحده بل وعند الطبري، وفي نصوص لابن الجوزي، وللعلم، فإن سبط بن الجوزي هاجم جدّه بعنف لقبوله الأساطير. واذاً، فقد لاحظت ان كل نصوص المعرفة نفذ إليها التخيّل. ثم ظهر لي ثانياً أكثر من ذلك، بحيث وجدت أنه ليست هناك كتابة علمية (في علوم الدين واللّغة) إلاّ ولها ندّ معيّن، إنها مقترنة بكتابة غير علمية. وعلى سبيل المثال عندك كتب للتاريخ وأعمال موثوق بها مثل كتب الطبري وابن الأثير، ولكن الى جانبها أعمال لنقل إنها من درجة أدنى معطاة بوصفها تعليقات تاريخية وناقلة لكل أنواع الحكايات والأخبار. وفي الأدب الجغرافي، هناك في علاقات الأسفار أعمال موسومة بالعلمية مثل ما للمقدسي وابن حوقل، وإلى جانبها أخرى لابن فضلان، مثلاً، مسكونة بالمتخيّل. وهذا الأخير يعمر الشعر، بالطبع، أكثر من أي مجال آخر. وهناك أيضاً، الحكاية والملاحم الحربية وقصص الحب فضلاً عن حكايات ألف ليلة وليلة، دون أن ننسى كتب العجائب. ثم إنّي وقد أصدرت دراستي عن «الشعرية العربية»، وبعد إعادة طبعها سنة ١٩٨٩ أضفت إليها مبحثاً مطوّلاً، قلت: الآن سأنصرف إلى دراسة كتب العجائب، وألف ليلةٍ وليلة، والرسائل، لأرى عن كثب كيف استطاع التخيّل العربي أن يتبلور ويندرج في الكتابة.

* حسناً، كل ما قلته هنا مفيد وإن أثار فقط، الجانب الخاص بفضول الباحث وعنصر الاستقصاء العلمي، لكن ماذا عن الحوافز الشخصية... الشاعر الذي هو أنت، مثلاً؟

** أجل، هذا صحيح تماماً. لقد كانت هناك حوافز أخرى، ولطفٌ منك الإشارة إلى حافز الشاعر عندي. لديّ دواوين وقصائد مشبعة بالإثارات، ولكن ليس هذا كل شيء. لقد حاولت النظر إلى الإنسان العربي ككل، ولقد أريد لي دائماً أن أتعرف على نموذج المؤمن، ما ينبغي لي وما لا ينبغي شأن ما نجد عند اللّغويين: يقال ولا يقال. إنها القواعد، ولم أستطع تحمّل هذا الوضع. حضارات أخرى منتشرة أمام ناظري، والكائن الإغريقي منتصب إزائي بتناقضاته وتنازعاته ومشاعره. فلماذا يكون الإنسان العربي مصنوعاً بالإيمان وحده.. كلاّ، هناك لا وعي، وتخييل ورغبة، لا كائناً مضبوطاً بقواعد العلماء، وهذا ما قادني إلى ما أنا

بصدده الآن، أي إلى البحث في الحكايات والعجائب والليالي وصولاً إلى انشغالي الأخير بإعداد قاموس للعشق عند العرب، والدافع لهذا العمل بالذات انتباهي إلى أن تصريحات العلماء، وهم أجلاء لا ريب، تذهب إلى طرح آراء وإقرار مبادئ، وأن هنالك متحفاً أو خزانة عجيبة هي خزانة اللغة، قاموس الكلمات، وللكلمة ذاكرة رهيبة. وبعبارة مشيل فوكو، فالكلمة نوع وينبغي القيام بحفر، أي أن الكلمة والدلالات تنشأ على طبقات متتالية، وأنها لا تنسى الطبقات أبداً.

* ما أراني إلاّ مواصلاً الإلحاح على الحافز الشخصي في هذا التوجه من البحث، الحافز الذي يولده عالمنا الخاص، ذاك الذي كوناه وعشنا فيه رغم كل تقنين من جانب الفقهاء أو سدنة التقاليد، الذين افترضوا كلّية الإنسان العربي ووضع النموذج. فما أكثر ما مزقنا النموذج وتمردنا عليه، وذلك منذ الطفولة حيث عشنا حياتنا في ضرب من الازدواجية. في مدينة فاس، وأنا تلميذ، كنت أنتظر يوم الجمعة بلهفة، لا لأنه يوم عطلة فحسب، بل لأنه يمنحني فرصة التخلص من صرامة التعليم والحياة معاً، والهروب إلى «الحلقات» طلباً للحلم ورحلة الخيال بأجنحة تلك الحكايات على ألسنة رواة يجتمع حولهم في أطراف المدينة الأطفال والرجال والعاطلون والنساء أيضاً، والشيء نفسه كان يحدث في مدن عربية عريقة أخرى، دون شك، بحثاً عن الحلم حين نكون قد تركنا الأسوار وراءنا.

** أراك تقودني إلى النقطة الأخيرة، الأكثر أهمية بالنسبة إليّ. لقد تجسّد مساري بما أملته عليّ النظرة التي ألقيتها وألقيها على تبلور هذا الشكل من الإسلام الذي يسمى المجال أو المبحث الإسلامي. فأنا الذي يكبرك سناً، بشكل محسوس، عشت أيضاً في حاضرة إسلامية، بين الدار البيضاء وتلمسان. في هذه الأخيرة تجد كل ما كان معهوداً في الحواضر الإسلامية، حيث فضاء الرغبة مرتب شريطة أن يكون على الهامش، أي ليس في قلبها ما عدا في قصور الملوك، وهذا شأن آخر. هذا، وسواء في بغداد أو في القاهرة أو القيروان، فإن كلّ النصوص تشهد كيف أن الرغبة والمتعة عرفا ترتيباً معيّناً في الفضاء. أنت تحدّثني عن فاس، وأنا أجلب لك مثال تلمسان. على بعد سبعة كيلومترات من هذه المدينة، وفي موقع بديع، في شكل شلاّلات متتالية، يتوافد عليه الشباب جميعهم، وحيث كان معروفاً أنهم

يطربون للموسيقى ويعاشرون الفتيات ويقضون أماسيهم بين الشرب والغناء، ثم يعودون بعد ذلك إلى تلمسان، وكما كنا نقول بعاميتنا «ماسحين شواربهم» لكن ابتداءً من بلوغ الشاب الخامسة أو السادسة والعشرين كان الأب يقرر بأن ساعة الزواج قد دقت ولا بدّ من رجوع الأمور الى نصابها. وانظر الى ما حدث الآن، حيث ظهر لدى سيطرة (الجبهة الاسلامية) في الجزائر على البلديات (١٩٩٠ و١٩٩١) أن الإسلام الأصولي الحالي يريد أن يشغل كل فضاء الحاضرة، بينما كان الحكم الإسلامي سابقاً، وفي أغلب الأوقات، وحسب الخلفاء، يحافظ على نوع من التوازن بين واجب الاعتقاد وضرورة الوجود. ويبدو أن هذه الضرورة باتت مهدّدة بصورة جدّية حقاً، ونحن نرى الآن إلى أين يقودنا اختلال التوازن هذا.

* إذا ما تتبعنا هذا المسار، سنجد في النهاية أن المتخيّل العربي أو البحث فيه يأخذ شكله ومادته من خلال البحث المتعمق والدؤوب في ألف ليلة وليلة، على الأغلب.

** ولكنك تعرف أنني اشتغلت على نصوص أخرى: كتب العجائب، قصص الأنبياء... فهي الأعمال التي نصبت معالم فضاء المتخيّل. وإذا ما أخذنا لائحة الأعمال فسنجد أن ألف ليلة أشّرت للملاحم الحربية، للحروب البيزنطية والمسيحية ولقصص الحب، وكذلك عالم اللّصوص والمحتالين (دليلة المحتالة، على الدّنف، ورؤساء عصابات بغداد). وصيغة عجيب وغريب ترسم منارة كل التخييل الذّاهب نحو العالم الما ورائي. وهذا في الوقت الذي كان العلماء قد قاموا بالفرز في قصص الأنبياء بين الأخبار المحققة وغيرها من الأخبار والقصص غير المحققة. انهم قاموا، في الواقع، بعملية تشويه بإقرارهم معيار الحقيقة. لقد شوّهوا الحلم الذي تحدثت عنه آنفاً. ذلك أن هنالك فرقاً بين أن يكون نبيٌّ من الأنبياء قد ولد في سنة كذا، ونسبه إلى القبيلة الفلانية، وأنه ولد بالفعل في مكان محدّد، فهذا مطلب الحقيقة.. وبين أن يحلم الفرد بعيسى كما يشاء أو يحلم بموسى أو بيوسف، إنه حقه المطلق في ممارسة إنسانيته، في إعادة تخيل الحروب كما جرت ضد هذه الفئة أو تلك، في حين أن حق الحلم هذا تعرض لهجوم عنيف على يد الكتابة العالمة وذلك باسم الحقيقة. علينا أن نصرح بأن الحقّ في الحلم يجلب معه الحق في شكل من الإرباك. فهناك ضرب من الاضطراب يحدث لأن التخييل لا يقبل السُّخرة، أي أنه ليس عبداً. وإذا كانت كتابة المعرفة

تكرّس لخدمة الحقيقة، فإن كتابة أو قول التّخيل هو حرّ، وقادر على إبداع أشياء خارقة.

* سأبقى متشبّثاً بتركيز الحديث على «ألف ليلة وليلة»، التي أصبحت من أبرز المختصين فيها بلا منازع. أريد من ذلك أن نتحدث عن الحلم، ثم الحلم والحقيقة. واللّيالي هي الفضاء النّصي لهذا الحلم أو أحد فضاءاته الغنية. لكن الحلم ليس واحداً. سأشرح: في كتابك «ألف حكاية وحكاية» تقول: «بين حياة غنية بالمغامرات العاطفية وشعر ليس إلاّ الظل الباهت، بين الحب وخطاب وعظي يريد أن يسوده ويكبته مثلما يستبعد خطراً، كان هناك مكان لفعل حلم حقيقي، لتمثيل غير مراقب، وعلى الجملة لقصة حب ملتقطة في جريان المعيش وليس في حركة الفكر. وليس كذلك في الحكايات القصيرة التي سجلتها كتب مثل «مصارع العشاق»، أو «كتاب الأغاني»، بل روايات حب حقيقية مبنية وموجهة بغية إعادة تركيب الوجود» (ص ٧٦٢). على ضوء هذه الفقرة أود أن أعرف المزيد، وخاصة ما تعنيه تحديداً بالحلم الحقيقي، من جهة، وكون الليالي وضعت من أجل إعادة تركيب الوجود، من جهة أخرى.

** سيكون جوابي بالدرجة الأولى من خلال الحديث عن «رواية» الحب، ان هذه الرواية (وطبعاً ليس بالمعنى الحديث للجنس الأدبي) هي من ثلاثة أنواع: الإلهام الأساسي للروايات الأكثر أهميّة جاء من الاوساط التي سمّيت أوساط ظرفاء بغداد. وفي قصور الخلفاء كان يعيش جنباً إلى جنب شعراء وفنانون عظام، وأنا أرفض تسميتهم بالمغنين أو الراقصين، كذلك القيان والأميرات، أيضاً (عليّة بنت المهدي)، وغير هؤلاء. هذا الوسط تكوّن خارج الحاضرة الإسلامية الخاضعة لتعاليم رجال الدين، خارجها لأنه قريب من الحكم ولا أحد يجرؤ على المساس به، في داخل هذا الوسط، وفي قلب كل خلافة وجد العديد من الأمراء الذين يتحدث عنهم «كتاب الأغاني» الذين عدموا حظهم في الوصول الى سدة الحكم، وبالتالي، فهم يعيشون في القصور حيث يتكاثر الشعراء والفنانون والأميرات والقيان، اللواتي هن إماء في الأصل وأسميهن أنا نساءً حرّات لأنهن ترعرعن وتعلّمن في الحجاز، وتلقين لا الموسيقى وحدها بل اللّغة والعلوم الدينية أيضاً، فهن نساء عالمات وممثّلات لأنوثة متحررة. في مثل هذا الوسط نحب. هناك قصص حب بين أميرات وشعراء، لنتذكر العباس

بن الأحنف وفوز، التي ليست إلاّ عليّة بنت المهدي، وهناك علاقات من قبيل ما يطلق عليه «الشذوذ الجنسي»، والتي ستنتج عنها وتترعرع مفردات أخلاقية مُثلى كالمحبّة والوفاء والتعفف الخ. . وتلتقي كلها حول ثابت واحد يؤكد فنّ العيش. هذه المفردات التي ستتعمق في هذا الوسط الأخير، سوف يتسلمها بعد عشرات السنين أدباء ورجال علم ودين ليصوغوا منها المبادئ التي تنظم المعايشة كما عبّر عنها التوحيدي في «الإقناع والمؤانسة». ونحن نجد أن اللّيالي تنهل من هذا الإعداد الثقافي المهم بالحب المدفوع إلى حدّ الموت، وبالتضحية، وليست الليالي هي المثال الوحيد، فهناك «كتاب الزّهرة» لمحمد بن داوود، الفقيه الظاهري الذي يضحي بحبه ويفعل ذلك بغية الإبقاء على الرغبة ثابتة بما يبلور فكرة طريفة جداً، أي عدم المساس بموضوع الرغبة، بل وعدم إعلان هذه الرغبة، كي لا تتزعزع الشهوة. وعلى هذه الشهوة المطهّرة سينكب أهل التصوّف للتعبير عن المحبة الإلهية.

وهناك النوع الثاني من روايات الحب التي لا تتغذى من هذه الثقافة المعدّة لكن تلك التي تعاش في الحاضرة. لقد وُجد الحب دائماً بين الفتيات والفتيان العرب. لكن الأمور كانت في غاية البساطة في المجتمع البدوي على خلاف، من عدة وجوه، مع المجتمع الحضري. ويأتي بعد ذلك، النوع الثالث من روايات الحب الذي يبرز في ما يمكن تسميته، إن صح ذلك، الرواية الثقافية، رواية حب مدنّس، التي تروي مغامرة غرامية ترسم لقاء العشاق وقد لا تخلو من مقطع جنسي وإذاً، فكل هذا يعدّ بمثابة القاعدة المعيشة للممارسة الغرامية. وأنا وجدت أن بالإمكان الاهتمام بالتعبير عن العشق عبر الشعر وأبعد منه، علماً أن الليالي تتضمن ١٢٥٠ مقطعاً شعرياً تتراوح بين عشرة إلى أربعين بيتاً، فهي كذلك خزّان شعري.

* بقي لنا أن نفهم أكثر ما تعنيه بالحلم الحقيقي.

** هذه الصيغة منبتها مجتمع حيث الاتصال الغرامي بالنساء المحصنات، النساء الفاضلات، ممنوع منعاً كلياً، تقريباً أو بتاتاً. والمحصنة امرأة محجوبة لا تصل إلى الثقافة، ولا تستطيع العيش في وسط ذكوري. أما الحلم الحقيقي أي أن تحلم وتعيش الحب فهو ما توفره أوساط خارج فضاء الفضيلة حيث الفتيات وحدهن يستطعن النفوذ، وهنّ اللّواتي كن زوجات لعدد من الخلفاء وقد هاجمهن الجاحظ بشدّة في كتابه «القيان» وكذا في كتاب «العشق»، وما ذلك

بُغضاً للنساء، ولكن لأن هؤلاء النساء كنّ يرسين الأنوثة في قلب الفضاء الذكوري.

* دائماً في إطار ألف ليلة وليلة نقرأ لك في كتابك «القول الأسير..» الرغبة في تحديد ما تراه سجيناً داخل هذا النّص، فهل تعتقد أنك نجحت، وما هو هذا القول وقد أطلق سراحه، أم أن الأمر مجرّد محاولة لم تفعل أكثر من تقوية فضاء الغياب حيث تقطن اللّيالي وتسعى لإلغائه، حسب تعبيرك بالذات.

** لقد كبرت في اللّيالي حينما كانت تُروى لي أشياء وتحجب عنّي أخرى، ولم يطلعني أحد على خيانة الملكات لشهريار وشهرزمان. ما سمعت هو أن امرأة تأتي كل ليلة لتقصّ حكايات، وظل هذا هو المخطط الذي عشت فيه على امتداد طفولتي. ثم تبيّن لي أن المرأة [شهرزاد] لم تكن تقص للاشيء بل لأن الموت كان لها بالمرصاد، وذلك منذ أن قرر شهريار وشهرزمان أن يعقدا كل ليلة نكاحاً على فتاة جديدة ويقتلاها في الصباح انتقاماً من الخيانة الأصلية. وهو ما سيحث شهرزاد على استلام الكلمة واتخاذ القول سلاحاً ضد الموت. وماذا كانت تقص على شهريار؟ في اللّيلة السابعة شرعت تروي له حكاية ملك خانته زوجته الشابة. لقد استغربت لهذا حقاً، إذ كيف تفعل ذلك فتاة همّها إنقاذ النّوع النسوي، وإذاً النوع البشري.

بعد أن أصدر الملكان قرارهما الرهيب ذاك، ها هي ذي تروي حكاية الخيانة!... بدا لي أن في الأمر خللاً ما، وهو ما دفعني إلى تحليل الوضعية من نقطة البداية، هذه الوضعية المحكومة بالكامل بالرؤية الذّكورية. ويقال لنا بأن هنالك ملكتين، لا يعطانا اسماهما بتاتاً. انهما بلا اسم، أي إنها المرأة. وماذا تفعلان. تصوّر أنهما، وفي حضارة معلومة بصرامتها في ما يخص الخلق الفاضل للحاكم، تصوّر أنهما تخونان زوجيهما علناً، وعلناً تمجنان مع عبيد سود في حديقة القصر وليس في مخادع سرية. ظهر لي أنها وضعية جدّ كاريكاتورية لكي لا نعتبرها رمزية. أجل انه من الوارد أن توجد هنا أو هناك ملكة ما خانت زوجها ولكن أن تقدم لنا الصورة كوضعية نموذجية، فهذا شيء آخر، أي باعتبار أن المقصود هو أن المرأة بطبيعتها منحرفة وعرضة للفساد وتجّر إلى التّدمير الخلقي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي للحاضرة، إنه رمز. فنحن لو أمعنّا النظر، فسنرى أن الملكين سيقتلان زوجتيهما وسيقولان -بالحرف- إنهما سيتنقلان في أرجاء

العالم لمعرفة ما إذا كانت الأحوال تسير على هذا المنوال في كل مكان. وستأتي الحكاية التي تؤكد قرارهما وخطتهما لقتل جميع النساء، ولتأكيد أن جميع النساء منحرفات، وهي حكاية الجنّيّ الذي سيسجن فتاةً في صندوق. وفي تنقلاتهما سيصادف الملكان الجنّيّ ويشاهدانه وهو يفتح الصندوق على الفتاة ويسترخي نائماً بعد ذلك. وتنظر الفتاة حواليها فترى الملكين وتجبرهما على مضاجعتها. وإذ يعودان إلى مقرهما الأصلي يرسخ اقتناعهما بأن النساء متشابهات، وعليه ينبغي قتلهن. هناك مقطع حُذِف من بعض ترجمات اللّيالي، وعثرت عليه في كل المخطوطات والطبعات الجدّية، ومنطوقه أن الفتاة قبل أن تطلب من الحاضرين أمامها مضاجعتها روت لهما حكايتها مع الجنّي فأخبرتهما أنه في ليلة عرسها، حين كانت ستزف إلى ابن عمها الأمير الذي كانت تحبّ، حضر الجنيّ فقتل خطيبها وخطفها. ومن وقتها وهي تنتقم من فعلته، وأضافت: انظرا إن حول أصابعي مائة خاتم، وهذه المرّة المائة التي أخونه [الجنيّ] فيها.

والواقع أن الأمر لا يتعلّق بمثال عن ضلال النساء، بل هو مثال عن الحيف الكبير الذي لحق بهنّ. أما الملكان فقد نفّذا حكم الموت في كل النساء آخذين الحجّة من السلوك الذي نعرف. انطلاقاً من هنا، فهمت بأن هذا العمل، الليالي، ليس الا تمثيلاً على البطش المطلق للرجال ولا تشخيصاً لفضيلة النساء، بل هو إقامة للزّوج الذي يشكل كلّ واحد منا ومجموع البشرية: الرغبة والقانون. فالملوك ليسوا ملوكاً مجسّدين ولا المرأة امرأة مجسّدة: هنا يوجد الزّوج المشكل لوعينا ولغريزة الرغبة، ولضرورة القانون. إنها المواجهة بين القانون والرغبة، ولذلك ليس عبثاً أن تكون ألف ليلة وليلة من بين أعظم ما أنتجته البشرية. أما عن بقية سؤالك حول ما إذا كان عملي في هذا الشأن محاولة قد لا تؤدي سوى إلى مضاعفة فضاء الغياب، فإني أقول بإيجاز، إنه لا يستطيع أن يلغي الغياب بقدر ما لا يعمل على إلغاء القانون.. وباختصار، فاللّيالي من الكتب النّادرة للأدب العربي.. انه كتاب يتضمّن عبرة بسيطة جداً، يقول انظروا سأريكم المسافرين، والمحاربين والعشاق، وقطاع الطرق وأشياء كثيرة، وستجدون أن الطبيعة البشرية هي هذه: هناك من يُنطق الرغبة، والبعض الآخر القانون، ولكن دائماً في نهاية المطاف ثمّة ألم غائر، تمزّقٌ عميق في داخلنا، ولذا فهو كتاب عجيب.

* في خانة كتابك «القول الأسير..»، وكنوع من الاستخلاص، تصرح بأن لا شيء يبدو

محسوماً وأبسط جواب يبقى صعباً. أسوق هذه العبارات: «ماذا يعني هذا كلّه» فهل تخفي الحكاية بحثاً عن الخلود، طقساً من طقوس التمرّس الروحي، تراجيديا عن الحبّ، أم أنها موكولة لخدمة الديانة المحمدية، وهل لها مكانتها في خزانة الأعمال الواعظة أم أنها تنقل أساطير سابقة (ص ٩٢٢).

انك تريد أن تعطينا الانطباع، وبتواضع كبير، كما لو أنك قمت بمحاولة مستحيلة، وإن الأهمّ يوجد في مكان آخر، وخاصة عندما تتحدث عن الشيء العنيد، أي المستعصي على الفهم، الذي تمثله مغامرة عجيبة لقول انطلق يجوب العالم الماورائي ويجعله آهلاً بالتمثيلات. والحقيقة بعد هذا أنّك في منتهى الافتتان بهذا العمل.

** لكي أجيب على سؤالك لا مناص من الاعتراف بأن لا علاقة للمسألة بالتواضع، ولكن بفعل وعي. أما حالة الافتتان فمفردّها إلى تكويني الأدبي، وبصرف النظر عن كل الأسئلة حول ما إذا كانت الأمور تدور حول ما هو حقيقي أو غير حقيقي، أو تمس المعتقد أو لا تمسه، فأنا أعتقد بأن العبقرية العربية وجدت في نصوص اعتُبرت قاصرة. مثل الأساطير وكتب العجائب والرحلات إلخ. . . . ، وعموماً مجموع النصوص التي أبحث فيها، أقول وجدت سعادة للمتخيّل، وقد أوتيت هذه الحضارة موهبة الصور وحفلت بعوالم وحوّمت خيالها وهو ما أنتج الجمال، وعليه، فأنا مفتتن ككاتب وكمعجب بهذه العبقرية.

ويبقى السؤال الأهم حول انعدام اليقين الذي تحس أنه يتخلّل طروحاتي. والحق أن انعدام اليقين هذا أمر صحيح، وذلك لسببين: أولاً، لأنني لا أتبيّن الأهمية التي يوليها العرب لتخييلهم. ينظر إليهم دائماً من زاوية السياسة أو الدين أو الاقتصاد وليس أبداً من زاوية الرغبة والحال أن العرب في التنوع الهائل الذي يكونهم، في هذا التنوع لا أستطيع أن أفرز حقاً أي اهتمام لعنصر التخيل. طبعاً ألمح ذلك في بعض الأفلام، الروايات، والشعر المعاصر، ولكنه يظل غائباً في وعي الفرد. السبب الثاني هو أن التخيل فضاء متحرّك لا فضاء بحدود. إنه متحرّك في ذاته وفي الديمومة معاً. هل نحصر المسألة في القديم أم في الحديث. . أنت تعرف أن أبحاثي مكرّسة للمستوى الأوّل. ولكني، انطلاقاً من المجال الأندلسي، يبرز لي بوضوح كيف تعبر أسطورة أو حنين الأندلس كتابات عربية عدة. لا شك ستوافقني إذا سقت لك كمثال كتاب محمود درويش «ذاكرة للنّسيان»، حيث نجد ذاكرة مُكونةً بعملية (الكولاج)، وحيث تتناصّ

كتابات قديمة في النص المعاصر. ثم انك أنت أيضاً صاحب ديوان «أندلس الرغبة». وعليه، فإن هذا يسند رأيي في أن المتخيّل القديم الذي أحلّل متجذّر في الوعي المعاصر، وإن كنّا للأسف نعاني نقصاً في الدراسات، وترى طلابنا يميلون إلى دراسة المضامين أو التيمات الكبرى ولا يتحمسون للمكتوم والجوهري، السحري النافذ، وما هو رمزي ونبع. وقد يحتجون بأنهم لا يرغبون في تحليل أعمال ونصوص قاصرة، كالليّالي. .

* ثمّة سؤال آخر، وأخير عندي حول ألف ليلة وليلة. يبدو لي على قدر كبير من الأهمّية. سؤال قد يؤخذ كسوء تفاهم أو كإشكالية، أيضاً. يتعلق الأمر ببنية ونسيج اللّيالي، قُل بوضعها بين الشفوي والمكتوب أو الشفاهة والكتابة. من خلال استقصاء عام أجد أمامي وجهتي نظر حول هذا الوضع: الأولى تعتبر اللّيالي من صنف الأدب الشفوي، الشعبي، وهي وجهة نظر سائدة في العالم العربي وعند باحثين مصريين على الخصوص.

** أنا أرفضها مطلقاً.

* وهناك وجهة النظر الأخرى، ومن أنصارها كما تعلم زميلك وصديقك البروفيسور أندري ميكل. تقرأ له في المدخل الذي كتبه للترجمة الجديدة لألف ليلة وليلة «إنّ الصنف الأدبي لليالي شفوي أو يمكن ان يعدّ كذلك، ولكن من حيث السطح فقط. إنها مكتوبة [أو كتابة] من يحث نسيجها ولغتها ذات الكمال الكلاسيكي وتعابيرها المسجوعة وشعرها على الأخص» (ص٥١). ويضيف ميكل قائلاً ما مجمله أن الانتقال من الشفوي إلى المكتوب، إلى الأدب بمعنى الكلمة تمّ في فترة أفول للحضارة العربية الإسلامية جرت فيها المحاولات-وفي مصر خاصة-لتدوين كل ما يمكن إنقاذه. في تحليل ميكل نلاحظ (نعم وتليها (ولكن). . إنّما هناك وجهة نظر ثالثة، وهي التي تقول بها أنت، وأرجو أن أكون قد استوعبتها جيداً. ففي كتابك المذكور أعلاه تعتبر الليالي عملاً كبيراً، وهو ما لا يمنعك من القول: «إن لغتها فقيرة وأسلوبها تكراري وجملتها تقريبية»(ص٥٨). ماذا تقول، إذاً، في هذه الآراء المتضاربة.

** حول وجهة النظر الأولى القائلة بانتماء العمل إلى الأدب الشعبي فهي ناجمة عن شيء محدّد، ذلك أن القائلين بهذه الفكرة يعتبرون الليالي عملاً واحداً ومنسجماً، بينما هي،

شأنها شأن الكلمات : إنها طبقات ومراتب تراصّت فوق مجموع، وهو المجموع الذي أزعم بأني حدّدت تكوينه. ولذا تنبغي معرفة عن أيّ من اللّيالي نتحدث، عن روايات المحتالين وقطاع الطرق والعالم التحتي لبغداد. . ؟ هذه حكايات ذات تقاليد شعبية، لأننا نشاهد فيها لصوصاً وأفاقين وشحاذين. وإذا تحدثنا عن السندباد البحري فهذه حكاية شعبية، أما إن نحن أخذنا حكاية حسيب كريم الدين أو روايات الحب كما عرفها قصر هارون الرشيد، فسنجد انفسنا أمام أدب من تقاليد رفيعة. ولذا ينبغي معرفة الشيء الذي نتحدث عنه أولاً.

ثانياً، فمن حيث اللّغة يبقى رأيي على ما هو عليه رغم ما يقوله ميكل. إنها حكايات تنوقلت لفترة طويلة شفوياً لأسباب محددة، وبالذّات لأن قصص حب نشأت في قصور هارون الرشيد والمأمون والأمين والمتوكل، وكان من الخُطورة كتابتها. ولذا رويت لوقت طويل، وفي يوم ما نُقلت إلى الكتابة. وكما أن الليالي لا توجد كعمل متجانس فكذلك ليس لها لُغة. وحين استنسخت هذه النصوص كان الأمر بيد الناسخ. فالمخطوطات المصرية، والتي قدم عنها محسن مهدي أفضل صورة، هي بمثابة مدوّنة للّحن، وليست إلاّ العامّية المصرية، تشبه تماماً ما سفهه الحريري في مقامته «درّة الغوّاص في لحن الخواص». وعندك إلى جانب هذا حكايات تنتمي إلى طراز التقليد الأرستقراطي، وصادف الحظ أن لقيت في سوريا بالذات ناسخاً تحريراً فكتبها بعربية جيدة. فاللّيالي متباعدة أسلوباً وتركيباً وقاموساً، بل إن الحكاية الواحدة يترادف فيها حوار العامّة مع مقطع مسجوع من طراز المقامات. لذا أقول: إن اللّيالي بمثابة مجرّة، كتابة شديدة التنوّع، متعددة الاستلهامات، وأنه اجتمعت فيها شتى النّصوص التي نستطيع بسرعة تقصي استلهامها. إنني أعني الاستلهام لا الكتابة.

ولا يفوتني في هذا المقام، أن أشدّد على كوني لم أُعن فحسب بالمتخيّل في اللّيالي بل كان هدفي، أيضاً، دحض التشخيصات المزيفة والمشوّهة التي قدمها عنها الاستشراق. ما فعله بها «ماردروس» من قبيل رقصة البطن والمشاهد الجنسية التي هي اختلاق محض لماردروس وأضرابه.

* والآن، لنرسم هذا التوازي، وأرجو أن لا تجد في ذلك أي تحرش. إن ما ينبغي أن نعتبره، في النهاية، قيمة أدبية في اللّيالي هو في الجوهر فحص واستكشاف المتخيّل، لكن داخل

ماذا؟ داخل ثقافة عاميّة، غير عالمة. وفي هذه الحالة، فإن المشكلة لا ينبغي أن تطرح حول الوضع الشفوي أو الكتابي للنّص باعتبار أن اللّغة النسيج الخ.

ليسا هما مناط الأهمية وإنما، المعنى والخيال، إنه إنتاج المعنى كما تحب أنت أن تسمّي ذلك. وفي هذا السياق، لا بأس لو أفضت قليلاً في شرح هذه الصيغة بأبعد مما هو رائج في التعريفات النظرية.

** ان المقصود بهذه الصيغة في اللّيالي هو الكيفية التي يدل بها العالم بالعلاقة مع العالم، مع ذاته، مع الآخرين، مع القانون، ومع الرغبات.

* انطلاقاً من هنا، ألا ترى أن اللّيالي تولد محاكاتها الخاصة، والتي تختلف عن تلك التي للإغريق، عن قواعد أرسطو.

** بكل تأكيد، وهذا بالمعنى الأصلي لكلمة محاكاة. ان اللّيالي تقترح نفسها أيضاً كنموذج يؤخذ بالاعتبار وليس كنموذج لما ينبغي أن يُعمل، بل كصيغة لتخيل ممكن. وعليه، فلا تحرّش في ما تذهب إليه، بل إنها إحدى الملاحظات المهمة التي تُقدم عن كتاباتي في الموضوع، وأرتاح لها. والسبب هو أني أدافع عن أنماط لتمثيلات المعنى وذات غنىً وافر في الأدب.

ذاكرة
1

إدوارد سعيد موسيقياً

صلاح حزين

في وقت مبكر من حياته حدد إدوارد سعيد موقفه في ما يتعلق بالموسيقى، فقد كان في العاشرة من عمره حين بدا له الموسيقي الألماني ريتشارد فاغنر لغزاً، وذلك قبل أن يتحول إلى نموذج عظيم له في عالم الموسيقى ويأخذ مساحة واسعة من كتاباته النقدية الموسيقية، وخاصة بعد أن تعرف على أوبرا «خاتم النبيلونغين» التي تتكون من أربع أوبرات كتبها الموسيقي الألماني على مدى أربعة وعشرين عاما، وتبلغ مدة عرضها كاملة نحو 15 ساعة، ولكن كان عليه أن ينتظر حتى العام 1958 ليزور مدينة بايروث مسقط رأس فاغنر، ويشاهد ذلك العمل الفريد في مجال الموسيقى الأوبرالية والذي يعرف اختصارا باسم «الخاتم».

في ذلك الوقت المبكر من عمره أعلن إدوارد سعيد انحيازه إلى موسيقى بتهوفن وفاغنر وباخ وهايدن وموتسارت، أي ما يمكن أن نطلق عليه اسم المدرسة الألمانية النمساوية في الموسيقى، وذلك في مقابل الموسيقى اللاتينية التي يمثلها الموسيقيون الفرنسيون والإيطاليون والإسبان أساسا، فهو حسم أمره بتفضيل أعمال النمساوي فولفغانغ أماديوس موتسارت، والألماني ريتشارد فاغنر الأوبرالية على أعمال الموسيقيين الفرنسيين من أمثال جورج بيزيه وشارل غونو وكاميل سان سان والإيطاليين جيوسيبي فيردي وجياكومو بوتشيني ويواكينيو روسيني وسواهم، كما فضل أعمال بتهوفن وموتسارت وشوينبرغ السيمفونية على سواها من الأعمال الموسيقية.

لم يأت موقف سعيد من فراغ، بل جاء بناء على خبرة طويلة شكلها على مدى سنوات من الاستماع الدؤوب للموسيقى الكلاسيكية والتفكير والتأمل فيها والقراءة عنها، وعلى ذائقة استثنائية جاءت محصلة لعملية فرز بين أنواع موسيقية مختلفة ومدارس متباينة، فهو تدرب على أن يكون مستمعا جيدا للموسيقى الكلاسيكية منذ الصغر، وعازفا على البيانو باعتبار هذه المعرفة ركنا أساسيا من الحياة البرجوازية التي كان والده في ذلك الحين يعده لها. وقد جاء عليه وقت كان لولعه بالموسيقى يعتقد بأن مستقبله هو أن يصبح

عازفا للبيانو. وعلى أي حال فقد تحقق له ذلك جزئيا، ففي المقبل من تلك الأيام سوف يصبح سعيد عازفا بارعا على البيانو إلى درجة مكنته مرات عدة من المشاركة عازفا عليه في بعض الحفلات الخاصة، وحين تغير هذا المسار إلى الأدب والفكر حول سعيد معرفته الحرفية بالموسيقى إلى ثقافة نظرية عميقة أهلته لأن يكون إلى جانب عمله الأكاديمي والأدبي والفكري ناقدا موسيقيا كبيرا، وحين رحل سعيد عن دنيانا قبل نحو عامين، كان قد ترك لنا إرثا كبيرا في مجال الموسيقى جاء بعضه متناثرا في مقالاته ومقابلاته التي جمعت في كتب بعد رحيله والتي دأب فيها على الحديث عن الموسيقى بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الإنسانية، وجاء بعضها الآخر في شكل محاضرات عميقة وشاملة جمع ثلاثا من أبرزها في كتاب نشره عام 1991 تحت عنوان «تنويعات موسيقية»، وذلك باستثناء المقالات العديدة التي تألق فيها على صفحات مجلة «ذا نيشن» الأسبوعية الأميركية وهي مجلة اليسار الأميركي المثقف التي كان سعيد ناقدا موسيقيا لها. وهو في كل ذلك انطلق من موقف ثقافي واضح وظف فيه معرفته الواسعة بالموسيقى في صوغ أفكاره ليس في الأدب والفن فقط بل وفي الفلسفة والتاريخ أيضا.

تعرف سعيد على الموسيقى الكلاسيكية من خلال الاسطوانات التي كان والده يحضرها له، ومن خلال الحفلات الموسيقية التي كان يحضرها مع عائلته على مسرح دار أوبرا القاهرة أو على مسارح أخرى في العاصمة المصرية. كما تابعها من خلال هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) التي ظل يذكر أنه استمع منها في شهر آب 1949 إلى خبر وفاة الموسيقي الألماني ريتشارد شتراوس كما يذكر في كتاب «خارج المكان» (ص 193).

وفي كتابه هذا يسترجع سعيد ذكرى أول نقاش جدي خاضه حول الموسيقى الكلاسيكية، ففي صيف العام 1949 وبينما كان سعيد يقضي الصيف مع أهله في مصيفهم الأثير في ضهور الشوير في لبنان دخل سعيد في حوار عاصف مع اثنين من الشبان اللبنانيين حول الموسيقى. كان سعيد قد اكتشف لتوه سيمفونية (لينز) لموتسارت، واعتقد «أن وضوح سياقها وأناقتها النقية يجعلان منها الذروة في التعبير الموسيقي» (خارج المكان ص221)، كما يذكر. ويضيف سعيد قائلا إنه دافع عن قضيته بأفضل ما استطاع، ولكن الصبيين الأكبر سنا منه صداه وأشارا إلى موسيقيه المفضل موتسارت بأنه «خفيف» وبأنه «خال من البعد الفكري» (خارج المكان ص221). والمفردة التي يذكر أنه سمعها بوضوح في تمجيد برامز هي أنه «عميق» فلم يفهمها تماما ولم يستعملها قط في كتاباته الموسيقية، «عميق عويص غامض مربك مثير معبر: هكذا وصفت سيمفونية برامز الأولى» (خارج المكان ص221)، لقد كان الصبيان يقدران برامز عاليا، ويستخفان بموتسارت الذي كان سعيد يكن له إعجابا خاصا. كانت تلك تجربة حفزته على التأمل عميقا في شؤون الموسيقى، وكانت تلك على ما يبدو أول محاولة للتعبير عن تذوقه الخاص للموسيقي، هو الذي أصبح فيما بعد واحدا من أبرز النقاد الموسيقيين في العالم.

وقد عاد سعيد إلى هذه النقطة ليتحدث بتفصيل أكبر عن انحيازاته الموسيقية ولكن في صورة أكثر عمقا في مقابلة أجريت معه في العام 1999 ونشرت في كتاب «إدوارد سعيد حوارات ومقالات» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2003. في تلك المقابلة أوضح سعيد أن موسيقى فاغنر أو باخ أو بتهوفن قد جذبته أكثر من موسيقى بلليني أو دونيزتي أوفيردي الذي يركز على الصوت المفرد والزخرف اللحني. «إنني ببساطة، لا أهتم بالصوت الأحادي. الصوت المتعدد، تنظيم أكثر من صوت واحد هو ما يثير اهتمامي. أشعر بالجذاب نحو الاصوات الجماعية وكيف يصبح الصوت الواحد ثانويا بالنسبة لصوت

آخر». (إدوارد سعيد. مقالات وحوارات ص185). ويضيف «إنني مهتم بالاحتمالات التي تقدم للمفسرين لإيضاح الأصوات التي قد لا تكون واضحة لمؤلف الكتاب او لمؤلف الموسيقى». (إدوارد سعيد. مقالات وحوارات ص185). ويختار سعيد باخ نموذجا للمدرسة الموسيقية الألمانية النمسوية التي أعلن انحيازه لها منذ الصغر ويقدم تعليله الخاص لإعجابه به قائلا: «باخ مثلا كان يملك مقدرة هائلة على التنبؤ بأي مجموعات من الأصوات يمكن أن تخرج من عبارة موسيقية واحدة. وفي تفسير التأليف البوليفوني ليس هناك من تنبؤ. وفي حالة غلين غولد ليس هنا تنبؤ بالصوت الذي يريد التركيز عليه في لحظة محددة. هناك أصوات تتمتع بحضور جوهري ولكنها ليست على الدوام واضحة بين الأصوات المتعددة. لذا، فإن هامشا محددا يسمح فيه للمفسر بأن يلقي الضوء على صوت مقابل صوت آخر، من دون أن يخفي الأصوات الأخرى، وذلك لكي تتمكن الأصوات الأخرى من الخروج بطريقة مختلفة والنتيجة، أصوات متعددة المستويات». (إدوارد سعيد. حوارات ومقالات ص185).

يمكن القول: إن هذا المقتطف الطويل من مقابلة إدوارد سعيد تلك يمثل جوهر نظرته التي تحكمت في خياراته الموسيقية وفي نظرته إلى الموسيقى من الداخل نظرة موسيقي هاو وناقد محترف للموسيقى.

سعيد وأدورنو

لكن الحديث عن ثقافة سعيد الموسيقية وعن دوره بوصفه ناقدا موسيقيا يحيل بالضرورة إلى الحديث عن ثيودور أدورنو المفكر والناقد الموسيقي الألماني الشهير، وهو أحد أركان مدرسة فرانكفورت الفلسفية التي كانت تبدع من خلال الفكر الماركسي ولكن من خارج إطار المعسكر الاشتراكي آنذاك، فهي اعتمدت فهما خاصا للفلسفة الماركسية مغايرا للمدرسة السوفياتية، وكان أدورنو من أعمدة هذه المدرسة، وفي إطار هذه الفلسفة التي تعتمد المدخل الاجتماعي لفهم الموسيقى بوصفها نشاطا إنسانيا جاءت دعوة أدورنو إلى وضع علم اجتماع للموسيقى.

وقد يدهش قارئ سعيد للعدد الكبير من الإحالات إلى ثيودور أدورنو في مقالاته ومقابلاته وأحاديثه وكتبه عن الموسيقى. وباختصار، يمكن القول إن أدورنو كان بالنسبة لسعيد في ما يتعلق بالموسيقى مثلما كان ميشيل فوكو أو ربما غرامشي أو كلاهما بالنسبة له في الفلسفة والفكر السياسي، فسعيد ربط ما يملكه من معرفة هائلة بتفاصيل الأعمال الموسيقية المهمة في تاريخ هذا الفن بحركة المجتمع، سائرا على خطى أدورنو الذي كان احد أبرز من قام بهذا الربط بين الإبداع الموسيقي وبين المجتمع بل وبين الموسيقى وبين السياسة في شكلها المباشر مستفيدا من منهجه الماركسي. ويمكن أن نذكر هنا أن سعيد لم يكن الوحيد الذي تأثر بأدورنو في مجال الفكر الموسيقى، فقد تأثر به كثر ربما كان أبرزهم الروائي الألماني الكبير ثوماس مان الذي شارك أدورنو عداءه للنازية مثلما شاركه منفاه الأميركي في فترة الحكم النازي الألماني، وفي ذلك المنفى كتب ثوماس مان روايته الشهيرة «الدكتور فاوستوس» التي استفاد فيها من أدورنو الذي كان في أثناء كتابة الرواية يجلس ليعزف على البيانو ما يعتقد أنه تعبير موسيقي عما كتبه مان في روايته تلك، كما يقول جورج ستاينر في كتاب له بعنوان «قليل من موسيقى الليل»، وهذا العنوان كما هو معروف اسم مقطوعة موسيقية شهيرة لموتسارت. ويرى ستاينر أن ثوماس مان اقترب من النقل الحرفي عما كان أدورنو قد كتبه عن بيتهوفن في محاضرة شهيرة ألقاها مان عن فاغنر في العام 1933 نفى فيها أن يكون الموسيقي الألماني الكبير هو المسؤول عن تفشي الروح النازية في ألمانيا ما قبل الحرب العالمية الثانية. وقد نسب الكاتب إلى

أدورنو قوله إن مان «كان نصف موسيقي».

من أبرز النقاط التي تأثر فيها سعيد بأدورنو ذلك الربط بين تطور الموسيقى الكلاسيكية وبين تطور المجتمع الغربي المعاصر والذي كان موضوعا تناوله ذهن أدورنو، النظري النافذ وتحليلاته العميقة، فهو يرى أنه بعد وفاة بتهوفن عام 1827 ابتعدت الموسيقى عن الطابع الاجتماعي مقتربة نحو الجمالي في صورة تامة تقريبا. وبحسب أدورنو، فإن أسلوب بتهوفن المتأخر يضيف للموسيقى عالما ذاتيا خاصا من الحقيقة التاريخية العادية (Musical Elaborations ص 12)، وهو رأى أن منجز أرنولد شوينبرغ الاستثنائي في النظرية والتطبيق بعد رحيل بتهوفن بأكثر من قرن قد استوعب واستوحى المعنى الحقيقي للمسار الموسيقي في القرن السابق، وذلك بعد أن استوعبه كليا واشتق الأساس المنطقي الجديد الخاص به من تضخيم مأساوي عميق للانفصال بين المجتمع والموسيقى. كما أنه يرى أن إدخال التقنيات على النظام النغمي الإثني عشري، وهو منجز شوينبرغ الأساسي في مجال الموسيقى، وشكله المعقلن كليا إنما هو إلغاء للتجاوز وتأكيد وتغريب له أيضا (Musical Elaborations ص 13). كما يرى أدورنو أن كل شيء يتعلق بالموسيقى ساهم في تكوينها حتى تلك اللحظة ومفاهيمها الخاصة بالارتجال والإبداع والتأليف والتغيير والتآلف الاجتماعي يأتي الآن إلى حالة من الشلل التام.

ويضيف أدورنو أنه منذ عصر الباروك لم تكن الموسيقى مجرد توثيق للواقع البرجوازي بل أيضا أحد أشكال فنها الرئيسي، حيث أن البروليتاريا لم تشكل أبدا أو أنه لم يسمح لها بتحويل نفسها إلى موضوع موسيقي. ومع مطلع القرن العشرين بدأ نوع من الموسيقى الذي وضعه موسيقيون من أمثال شوينبرغ وتلميذيه الرئيسيين بيرغ وويبرن في تجريد مادته الاجتماعية عبر وسائط موسيقية بأكملها. واليوم أصبحت الموسيقى معزولة ومتنسكة، ليس فقط بفضل ما هو غير اجتماعي بل وبسبب هموم اجتماعية أيضا.

ولكن سعيد، مثل كل الكتاب العظام الذين يتأثرون بكتاب عظام آخرين يبقي على تلك المسافة المهمة التي تفصل بين التأثر وبين التبعية، فسعيد يرى أن أدورنو «ربما كان آخر المفكرين في الموسيقى الكلاسيكية الغربية الذي حاول الكثير من هذه الأمور العظيمة» (Musical Elaborations ص xiv)، ولكنه كان واضحا في تحديد الفروق بينه وبين أدورنو، فهو يقول «لم يكن غريبا أن أجد نفسي في جدال مع أدورنو أحيانا. فتقييماته المظلمة للمشهد الموسيقي الراهن مختلفة تماما عن تقييماتي، وذلك لأسباب لها علاقة بخلفيته الأوروبية وبعصره. فمعظم أفضل أعماله وضعت في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية مباشرة وفي أعقابها» (Musical Elaborations ص xiv).

وعلى الرغم من وضعه هذه المسافة بينه وبين أدورنو، فإن سعيد يبقي على منهج أدورنو الاجتماعي مؤكدا أن «الموسيقى تبقى في إطار سياق اجتماعي بوصفها تنويعا خاصا لتجربة جمالية وثقافية إلى ما يمكن أن نسميه وفق غرامشي، أيضاحا أو إعادة إنتاج للمجتمع المدني» (Musical Elaborations ص 15)، كما أنه يشدد على البعد الاجتماعي بوصفه مكونا أساسيا للموسيقى يجعل دراسة الموسيقى أمرا أكثر إثارة. يقول سعيد: «المسألة التي أريد إثباتها هي أن دراسة الموسيقى يمكن أن تكون أكثر وليس أقل إثارة للاهتمام إذا ما وضعنا الموسيقى باعتبارها تحدث في ما يمكن القول إنه إطار اجتماعي ثقافي. وثمة طريق أخرى لذلك هي القول إن الأدوار التي لعبتها الموسيقى في المجتمع الغربي بالغة التنوع» (Musical Elaborations xii)، ويضيف «فكر بالرابط بين الموسيقى والامتيازات الاجتماعية، أو بين الموسيقى والأمة أو بين الموسيقى والتبجيل الديني وسوف تصبح الفكرة واضحة بما فيه الكفاية» (Musical Elaborations ص xii).

ولكن سعيد وبالرغم من تأثره بأدورنو فإنه لا ينسى أن يخلص أفكاره من بعض الحتميات والمعتقدات اليقينية في نظرته إلى تطور الموسيقي الكلاسيكية في أوروبا، فيرى أن «بتهوفن قام بثورة في الموسيقى حين نقلها من كونها اختيارات شبه رسمية من جانب الحكام والأعياد الكنسية والاحتفالات الطقسية إلى منطقة جديدة غير مستقرة يفتتحها النظام النغمي وإيقاعاته البدائية التي يستطيع المؤلف التقدم لاستثمارها أولاً من خلال إصرار فظ، ثم بعد ذلك من خلال مسرحة النفس، واخيرا من خلال إعادة اكتشاف جذرية للنظام نفسه» (Musical Elaborations ص65).

ويصل سعيد إلى هذه النتيجة بعد تحليل مادي شبيه بذاك الذي برع فيه أدورنو، مشيرا أن دور الموسيقى في المجتمع قد شهد تغيرا جذريا بانتقالها من موسيقى يضعها المؤلف بنوع من «النبض الديني الهادف إلى تمجيد الإله» (Parallels and Paradoxes ص37)، والمثال الذي يستحضره هو يوهان سيباستيان باخ (1685 – 1750) الذي ارتبط اسمه بأعمال موسيقية ذات طبيعة روحانية مسيحية ما زال بعضها يعزف في المناسبات الدينية في الكنائس حتى اليوم، إلى موسيقى توضع ضمن إحساس معين و«موجهة في صورة مباشرة إلى رعاة الفن الأرستقراطيين» (Parallels and Paradoxes ص37)، ومثاله هنا هو بتهوفن (1770 – 1927)، ومنها إلى موسيقى يضعها المؤلف ضمن إحساس لا يبالي كثيرا بالجمهور أو بمؤسسات مثل الكنيسة، بل بالموسيقى داخليا» (Parallels and Paradoxes ص37)، والمثال الذي يسوقه هنا هو يوهانس براهمز (1838 – 1897).

في إطار هذا التحليل، يرى سعيد أن بتهوفن الذي جاء في مرحلة انتقالية تحرر خلالها من الارتباط بمؤسسة مثل الكنيسة ولكنها لم تصل إلى مرحلة يمكنه فيها أن يكون حرا تماما في رؤياه الموسيقية مثل براهمز، إنما كان يحاول التشديد على ذاته الموسيقية من خلال أعماله نفسها، وفي هذا الإطار أيضاً فإنه يفسر تكرار الهيمنة النغمية عند بتهوفن في السيمفونية الخامسة والتي تعتمد تكرار الموتيفة النغمية نفسها من بداية السيمفونية وحتى نهايتها، بقوله: إن بتهوفن يبدو هنا وكأنه يقول «إن مقام سي الكبير لي أنا، أنا الذي أنهي الفراغ الذي اكتشفته بالوتر وبفضل ذلك المفتاح مرة بعد أخرى بعد أخرى. إنه لي لي لي». (Musical Elaborations ص65). كما يرى أنه «مع مجيء براهمز وبروكنر أصبح للتفصيلات الموسيقية بنية أقل نغمية وأكثر تماسكا وصلابة وثقة» (Musical Elaborations ص66).

ويتساءل سعيد عما إذا كانت «الموسيقى من فاغنر إلى شوينبرغ ثم بيرغ فويبرن فإليوت كارتر تصبح أصعب فأصعب» (Parallels and Paradoxes ص 132). ويجيب بالعودة إلى أدورنو الذي كتب يقول «إن إهمية الموسيقى هي أنها من خلال تعقدها الخشن تقدم اتهاما للمجتمع بعدم الإنسانية لأنه يجبرها على لعب دور المعارض الكبير للمجتمع، وهو مجتمع استهلاكي تسليعي من جهة وغير إنساني من جهة أخرى» (Parallels and Paradoxes ص 132). ويخلص إلى أن «الموسيقى الجديدة الحقيقية هي تلك التي لا يمكن تقديمها ولا يمكن سماعها» (Parallels and Paradoxes ص 130).

ولكن سعيد يمضي خطوات أبعد بكثير مما قطعه أدورنو في ربطه بين المجتمع، وهو هنا المجتمع البرجوازي الأوروبي وبين الموسيقى، فهو ينفذ إلى عمق هذه العلاقة ليرى الأعمال الفنية التي وضعت في فترة محددة من تطور المجتمعات البرجوازية الأوروبية ليس بوصفها مرآة للتطور الاجتماعي فقط بل وبوصفها جزءا من تلك الثقافة وتعبيرا عن تطلعات استعلائية عنصرية أو استعمارية وإن تكن غير واعية أو مقصودة فهي تكمن في نقطة عميقة في ثنايا العمل الفني في انتظار مفكر من طراز إدوارد سعيد ليكتشفه. وغني

عن القول إن تلك العملية مثلت جوهر كتابه «الاستشراق».

لقد لاحظ سعيد في أوبرا «الناي السحري» التي وضعها الموسيقي النمساوي الكبير وولفغانغ أماديوس موتسارت (1756 - 1791) كيف «تتمازج الترميزات الماسونية مع رؤى لشرق ودود، ورأى في أوبرا «اختطاف من السراي» لموتسارت أيضا «تموضعا لشكل خاص ذي سماحة خاصة من أشكال الإنسانية في الشرق». (الاستشراق ص 141)، وقد علق سعيد على ذلك قائلا :إن هذا بالذات هو الذي «جذب موتسارت بتعاطف حقا نحو الشرق أكثر مما جذبته العادات السارية المستحسنة للموسيقى التركية». (الاستشراق ص 141).

وعلى أي حال، فإن اهتمام موتسارت بالشرق قد تجلى تماما في عمل أوبرالي آخر كان الموسيقي النمساوي قد استلهمه من وحي الشرق المسلم ممثلا بتركيا العثمانية تحديدا، ولكن موتسارت لم يكمل هذه الأوبرا التي حملت اسم «زيد» فأهملت فترة طويلة إلى أن استخرجت من بين ركام السنين قبل أعوام قليلة حين عثر على بعض أجزاء هذه الأوبرا التي يعتقد أنها وضعت ما بين عامي 1779 و 1780 وعرضت في ألمانيا لأول مرة بعد أكثر من مئة عام على وفاة الموسيقي الكبير، إذ إنها لم تعرض في حياة موتسارت بل قدمت لأول مرة على المسرح في العام 1830، أي بعد أكثر من أربعين عاما على وفاته. ولكنها فقدت مجددا، إلى أن عثر عليها أخيرا ولكن نصها كان مفقودا في معظمه. ومثل معظم أعمال الموسيقي الكبير فإن الألحان التي عثر عليها كانت على درجة عالية من العذوبة، فهي تحتوي على بعض أجمل المقاطع الموسيقية والأغنيات الأوبرالية التي كتبها موتسارت، أما القسم الأكبر من الحوار الدرامي في هذه الأوبرا الناقصة، فما زال مفقودا. وقد جرت محاولات عدة لاستكمال كتابة نص الأوبرا من بينها محاولة قام بها الروائي الإيطالي الكبير إيتالو كالفينو، ولكن الأوبرا ظلت تعرف باسم الأوبرا الناقصة ولم تقدم إلا لماما.

وتتحدث الأوبرا عن عالم العبيد في بلاط أحد السلاطين الأتراك (السلطان سليمان) وما يجري فيه من حب وشاعرية وبطولة. أما زيد فهو ليس اسما لعبد كما قد يتبادر إلى الأذهان، بل لامرأة تعمل في بلاط السلطان سليمان الذي يقع في غرامها في حب معذب من طرف واحد.

لقد كتب موتسارت «الناي السحري» و«اختطاف من السراي» وكذلك «زيد» في وقت كانت فيه الدولة العثمانية لا تزال دولة قوية، وقبل ذلك بقرن ونصف القرن كانت جيوشها تحاصر فيينا عاصمة الإمبراطورية النمساوية، لذا، فإن صورتها لم تكن صورة الدولة الضعيفة التي تذخر بالثروات التي تثير جشع الدول الاستعمارية، وهو ما حدث في مراحل لاحقة على أي حال، وفي القرن التاسع عشر في صورة خاصة، لذا، فقد جاءت في هذه الصورة من العذوبة والرومانسية التي لا تخفي خلف جمالياتها البادية أبعادا سياسية تمتد إلى الأطماع الاستعمارية وأحلام التوسع والهيمنة ونهب الثروات.

لذلك كله، فإن الأعمال التي وضعت في القرن التاسع عشر هي التي توقف عندها سعيد طويلا ليرى خلف الموسيقى الحيوية والجميلة وفي عمق العمل الفني المحكم وشيجة تربطها بهدف يتناقض تناقضا حادا مع ذلك الجمال المعلن، وهو الهدف السياسي الاستعماري الكامن خلف تلك الأعمال الجميلة النابضة بالحيوية، فسعيد يرى أن «الأعمال الأدبية العظيمة والأعمال الموسيقية المماثلة مشبعة بشكل أو آخر بالسياسة» (Musical Elaborations ص65). ويشدد على حقيقة أن وضع أوبرا «الطرواديون» لهكتور برليوز خلال الغزو الفرنسي لشمال إفريقيا يجب أن يؤخذ في الاعتبار لدى التصدي لتحليل العمل الفني، والأمر نفسه ينطبق على أوبرا عايدة لجيوسيبي فيردي التي وضعت خلال فترة الهيمنة الأوروبية على الشرق

الأدنى. ووضع هذه الحقيقة في سياقها التاريخي، وفي فترة تاريخية شهدت وضع العديد من الأعمال الفنية التي تصور الحياة في الشرق وشمال إفريقيا بوصفها «مكان وعد وقوة على قدر كبير من الأهمية» (الثقافة والإمبريالية ص 176)، وبكلمات سعيد، فإن أوبرا عايدة «معجبة بصرية وموسيقية ومسرحية تؤدي الكثير من الأشياء العظيمة من أجل الثقافة الأوروبية وفيها؛ وأحد هذه الأشياء هو تأكيد المشرق وتثبيته مكانا غرائبيا وقصيا وأثريا في الجوهر، بوسع الأوروبيين فيه أن يقيموا استعراضات معينة للقوة» (الثقافة والإمبريالية ص 179). وعلى الرغم من أن أوبرا عايدة تمثل أوج تطور فيردي الموسيقي كما يقول سعيد، فإن هذا لا يعميه عن حقيقة أن عايدة في الوقت نفسه عمل «ينتمي إلى تاريخ الثقافة وإلى التجربة التاريخية للسيطرة الماورابحارية». (الثقافة والإمبريالية ص 179).

ويتفق سعيد مع تحليل بول روبنسون لعايدة والذي يرى أن المقصود من أوبرا عايدة هو «أن تكون مغاني سياسية تطفح بالحدة وعلو النبرة البلاغيين والموسيقى العسكرية والعواطف الجياشة الطليقة» (الثقافة والإمبريالية ص 178). ويخلص إلى القول إن الهوية المصرية لأوبرا عايدة إنما كانت جزءا من الهوية الأوروبية للقاهرة.

وعلينا أن نتذكر هنا أن مصر في زمن الخديوي إسماعيل، وهو الزمن الذي وضعت عايدة فيه إنما كان يمضي بفنونه ومعماره وصناعته وتقدمه الاجتماعي وما ينتج عنه من تعبيرات سياسية في اتجاه عام كان ينظر إلى أن مستقبل مصر يكمن في تحولها إلى جزء من الهوية الأوروبية باعتبارها بلدا متوسطيا، أي جزءا من بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط. ولكن هذا لا يلغي فكرة سعيد الأساسية والتي ترى أن أوبرا عايدة قد «نقشت بسلطتها وصرامتها على تلك الجدران التخيلية التي تفصل أصلاني المدينة الإستعماري عن أحيائها الإمبريالية. إن جماليات عايدة هي جماليات العزل والفصل». (الثقافة والإمبريالية ص 193).

ومن الواضح أن سعيد قد كتب هذه الفكرة الأخيرة وفي ذهنه مقارنة بين عمل فيردي الكبير وبين تلك القصيدة الصغيرة ولكن العظيمة التي كتبها الشاعر الإنجليزي جون كيتس بعنوان «إلى إناء إغريقي»، فهو يلاحظ أنه «لا يسعنا أن نرى في أوبرا عايدة ذلك التلازم مع مدينة القاهرة، وهو ما رآه كيتس في النقش الموجود على الإناء الإغريقي وفي ما يتراسل معه». (الثقافة والإمبريالية ص 193). ما حدث في عايدة كما يرى سعيد هو أنها أنتجت «مصر مشرقنة بلغها فيردي في موسيقاه بمفرده وبصورة مستقلة» (الثقافة والإمبريالية ص ص185).

على أن سعيد يعود ليؤكد أن عايدة أوبرا جميلة وممتعة وأنها عمل عظيم من دون شك، وأنها شأنها شأن «كثير من أشياء الإمبراطورية الجمالية تذكر اليوم وتحظى بالإعجاب دون قراءتها بجعب السيطرة التي حملتها عبر عملية الانتقال من التصور إلى الإنتاج» (الثقافة والإمبريالية ص ص 194).

وفي إطار النظرة نفسها التي لا تفصل الموسيقى عن النشاط الاجتماعي يمضي سعيد على خطى أدورنو الذي انطلق من النظرة نفسها ليكتب عن تلك المفارقة غير الإنسانية التي كثيرا ما ربطت ما بين فن عظيم ونبيل مثل الموسيقى وبين ممارسات بشعة وغير إنسانية مثل سوق نزلاء معسكرات الاعتقال من شيوعيين واشتراكيين ويهود وغجر وغيرهم على أنغام موسيقى فاغنر، فمن المعروف أن أدورنو كان من أوائل من ناقشوا هذه القضية حين أشار إلى موسيقى فاغنر وسواه من الموسيقيين العظام والتي كانت تعزف في معسكرات الاعتقال النازية أثناء اقتياد نزلاء معسكرات الاعتقال إلى غرف الغاز أو الإعدام أو التعذيب. وبدوره فإن

سعيد لم يتردد في أخذ المقارنة نفسها وتطبيقها على ما تفعله قوات الاحتلال الإسرائيلي في سجونها، فهي أيضا لم تتورع عن استخدام الموسيقى بوصفها تعذيباً، كما حدث مثلا حين استخدمت القوات الإسرائيلية الموسيقى المعدنية «ميتال ميوزيك» لإزعاج المحاصرين في كنيسة المهد عام 2002 في أثناء الاجتياح الشهير للضفة الغربية في آذار من ذلك العام.

يقول سعيد: «إنني مهتم جدا بالمكون الاجتماعي للموسيقى. أي مشكلة أخلاقية أثارها أدورنو لعزف الموسيقى الكلاسيكية في معسكر اعتقال أوشفيتز، حيث يقوم قائد المعسكر بقتل الناس نهارا وبعزف باخ ليلا» (إدوارد سعيد. مقالات وحوارات ص 186). ثم ينتقل إلى ذكر بعض الممارسات العنصرية التي اعتادت أن تقوم بها القوات الإسرائيلية في فلسطين والتي تتضمن بث أجهزة المخابرات الإسرائيلية أشرطة موسيقية لبتهوفن مع الاستعانة بمكبرات الصوت وتشغيلها بأعلى ما يستطيعون في السجون الإسرائيلية أثناء تعذيب المعتقلين الفلسطينيين لإجبارهم على الاعتراف باعتبار ذلك نوعا من «الضغط البدني المعتدل» كما وصفه الإسرائيليون. يقول سعيد: «بلغني أن أحد أصدقاء ابني، وكان عضوا في حركة «حماس»، أنه لا يحتمل سماع موسيقى بتهوفن. سألته: لماذا؟ فأجاب بانهم في إسرائيل حيث التعذيب قانوني، ويستخدم في الدلالة عليه تعبير «ضغط بدني معتدل»، كانوا يضعونه في الليل في زنزانة مجهزة بمكبرات صوت ويعزفون الموسيقى الكلاسيكية بأعلى صوت ممكن وذلك لمواصلة الضغط عليه». (إدوارد سعيد. مقالات وحوارات ص 186). ويصل سعيد إلى جوهر القضية بقوله إن استخدام الموسيقى الكلاسيكية من جانب أناس لديهم ثقافة موسيقية رفيعة المستوى - حيث أن فرقة الأوركستر الإسرائيلية تعزف أعمال بتهوفن وموتسارت وآخرين مثل أي فرقة أوركسترا في العالم- في مراكز الاستجواب ضد الفلسطينيين هو ببساطة، أمر لا يمكن الدفاع عنه.

الصمت والصوت

ولكن استخدام المنهج الاجتماعي لنقد الموسيقى يبلغ ذروته عند سعيد في مقالة مهمة نشرت في كتاب بعنوان «من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء». في هذه المقالة التي أعطت الكتاب اسمه يبحث سعيد بعمق مقولة «الصمت والصوت»، وهي واحدة من عدة مقولات استعارها من عالم الموسيقى ليستخدمها في مجال النقد الأدبي، فهو اعتبر الصمت والصوت مكونين أساسيين من مكونات الموسيقى حيث الصمت في النهاية صوت «وليس ثمة تضاد بين الموسيقى والصمت» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 29). وقد أخذ سعيد هذه المقولة من مصدرين الأول: جملة للروائي الفرنسي مارسيل بروست قال فيها إن العمل الفني هو «ابن الصمت» وأنه أنتج على حساب التعامل اليومي، والثاني: كتاب للموسيقي الأميركي جون كيج (1912-1992) بعنوان «الصمت» (1961) رأى فيه «أن الصمت والصوت أصبحا صنوين» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 28). وهو رأى أن «الفن والطبيعة غير متضادين، وأن الصوت لا يعتمد على ما هو مقصود بل على ما هو غير مقصود» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 29)، ودعا إلى عصر موسيقي جديد من التجريب يكون فيه إنتاج وتنظيم الصوت والصمت أو الشيء والعدم تجريبيين ومفتوحين بلا حدود.

وانطلاقا من هذه الأرضية يرى سعيد أن بين الصوت والصمت ترابطا يكاد يكون دراميا «فالموسيقى في شكلها الآلي فن صامت لا يتحدث بلغة الكلام الدلالية، ويتعمق غموضها من كونها تبدو وكأنها تقول

شيئا . ولذلك ، فإن الحديث عن الدلالة الموسيقية يؤكد بالضرورة التعارض بين الصوت واللاصوت». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 26) . وهو يرى أن التطبيق الأمثل لهذه الفكرة تم على أيدي بتهوفن في العمل الأوبرالي الوحيد الذي كتبه، وهو أوبرا «فيديليو»، وفاغنر في أوبرا «الخاتم» الشهيرة، ففي العملين الكبيرين يتحول الصوت الإنساني إلى دليل على الحياة وضمان لاستمرارها وتوقفه يعني الموت في ظلام السجن الذي يقبع فيه بطلا العملين لفترة في انتظار الموت، تماما مثل شهرزاد التي كان عليها أن تستمر في ابتكار الحكايات وسردها على شهريار من دون توقف لأن توقفها، توقف صوتها وتحوله بالتالي إلى صمت يعني موتها.

وفي الإطار الأوسع لهذه المقولة ينظر سعيد إلى تجربة بتهوفن في الاستعانة بصوت ناطق من الموسيقى كما فعل في السمفونية التاسعة التي جعل الحركة الأخيرة فيها هي أغنية «نشيد الفرح» وهي قصيدة كتبها الشاعر فردريك شيللر، فالكلمات «عندما تضاف إلى الموسيقى تعطي بعدا إضافيا بالغ الغنى حتى ليبدو باقيا بذاته بعد توقف الصوت النهائي» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 16) ، وفي إطار هذا الفهم استعادة من جانب سعيد لما كان قاله فاغنر عن بتهوفن حين اعتبر أن سيمفونيته التاسعة إنما كانت «خلاص الموسيقى» وأنها مفتاح الدراما العالمية التي لن يكون وراءها خطوة للتقدم». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 16) ، وبكلمات أخرى، فإنه لن يكون وراءها سوى الصمت. وللتغلب على هذا الصمت ، وجعل العبارة الموسيقية تمتد إلى ما بعد النهاية أو النغمة الختامية «فتح بتهوفن دنيا اللغة التي تمكنها طاقتها على استيعاب النطق الإنساني الصريح من أن تقول بنفسها أكثر مما تستطيع الموسيقى قوله». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 17) ومن هنا ، كما يقول سعيد «وجد فاغنر الدلالة الهائلة لثوران الصوت والكلام في النسيج الآلي للسيمفونية التاسعة، فما رآه كان تجسيدا إنسانيا للغة تتحدى صمت النهاية والموسيقى نفسها». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 17) . فالموسيقى «رغم كل ما تتصف به من طلاقة وقدرة على التعبير فإنها تخضع للزمن والإقفال أي للصمت». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 17) .

وكدأبه في الربط الحيوي بين أشكال الإبداع المختلفة طبق سعيد مقولته في الصمت والصوت على بعض الأعمال الروائية والشعرية، فرأى في قصيدة جون كيتس الشهيرة «أغنية إلى إناء إغريقي» التي ينفذ فيها إلى عمق الرسومات التي تزين الإناء، «مقارنة مجازية مسهبة بين ما هو ساكن صامت وغير مسموع وما هو غير ذلك، وتستمر هذه المقارنة في القصيدة كلها مبينة خصب الصمت وأفضليته الجمالية على شعر الشاعر الجميل» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 26) ، وفي رواية «الدكتور فاوستوس» لتوماس مان يدعو ليفركون، بطل الرواية أصدقاءه إلى بيته الريفي ليبوح لهم بعقده مع الشيطان، ولكن ضعفا شديدا ينتابه ليسقط في النهاية على البيانو ضاربا على مفاتيحه «لحنا شديد النشاز» ثم يهوي على الأرض ويستسلم إلى صمت نهائي في اللحظة نفسها التي تكون فيها ألمانيا في قمة انتصاراتها عام 1940 ، وبذلك فإن مان «يجعل من انحدار الصوت وانحدار ألمانيا شيئا واحدا» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 24) .

ويلاحظ سعيد أن أوفيليا في مسرحية «هاملت» تقف عاجزة عن الحديث تحت وطأة ما رأت ولا تستطيع البوح به: «لقد رأيت ما رأيت وأرى ما أرى»، أما إياغو في مسرحية عطيل فإنه بعد أن يحقق هدفه في تدمير عطيل يخلد إلى الصمت قائلا «من هذه اللحظة فصاعدا لن أقول كلمة واحدة». (من الصمت إلى الصوت

وعودا على بدء. ص 24).

ولكنه لا يكتفي بإيراد هذه التأملات النافذة والتوصيفات الدقيقة بل يمضي بالفكرة إلى آفاق أخرى بعيدة فيطبق هذه الأفكار على حركة التاريخ والمجتمع، فيرى أن الصمت بوصفه صوتا من نوع خاص إنما هو في أحد أشكاله صوت المقموعين والمهمشين والمضطهدين الذي أسكت عبر التاريخ، وأن الانتفاضات الفاشلة التي قام بها هؤلاء في التاريخ البشري لم تكن سوى تعبير عن قمعهم وظلمهم واضطهادهم، فالانتفاضة حين تفشل تتحول صوتا مقموعا، تتحول صمتا.

من هذه الزاوية ينظر سعيد إلى كتاب المؤرخ الإنجليزي المعروف إي إم ثومبسون «تكوين الطبقة العاملة الإنجليزية» بوصفه تسجيلا لثقافة الطبقة العاملة وقصصها المخبوءة، فقبل ذلك الكتاب لم يدون تاريخ الطبقة العاملة بل كان يدمج في التاريخ البريطاني. ويعلق سعيد على ذلك قائلا إنه بعد ثومبسون أصبح الصمت أكثر رسوخا عند مؤرخي الثانويين (Subaltern)، وهم طائفة من المؤرخين الذين اهتم بهم غرامشي تحديدا، والذين يصفهم سعيد بأنهم «أولئك الذين طرح كفاحهم ضد النمط المهيمن في حبس الصمت أو أسيء تمثيلهم في النبرات الواثقة من الطبقة الموجهة،» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 34)، وكذلك عند علماء ما بعد الاستعمار الذين قضي على انتماءاتهم إلى الحركات السياسية والثورات والطبقات – وفي الحقيقة إلى الشعوب – بالصمت في أنظمة السلطة والقوة التي شوهت» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 34)،

ويلاحظ سعيد أن ما حدث بعد ثومبسون هو أن الصمت في التاريخ أصبح أكثر رسوخا عند حركة مؤرخي الثانويين وأبرزهم «رناغيت غوها» الذي يرى أن تاريخ الهند «لم تصنعه النخبة القومية ممن حركوا وظلوا في إسار الروح الاستعمارية، وإنما صنعه فقراء المدن والفلاحون الذين كانت أصواتهم محجوبة بكتابة التاريخ القومي التي محتهم على وجه التقريب» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 36)، فلم يبق من ثوراتهم سوى «أحاديث أولية أو ثانوية أو من الدرجة الثالثة، كل ما تفعله هو أن تلقي بحقيقة الثورة أو محتواها إلى الصمت من جهة أو أن تذيبها في تفسيرات مختلفة فتجردها من قوتها كثورة من جهة أخرى». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 36)، وبعد الفشل المأساوي لهذه الثورات، فإن صوتهم يؤول إلى صمت يحتضنه التاريخ حيث يتجمد إلى أن يجد من يحوله إلينا صمتا، فما يستمر هو الصمت الذي يجد تعبيره في ما أسماه ميشيل رولف ترويو «استقرار الماضي»، حيث يتجمد التاريخ ويتحجر في بعد يتعذر الوصول إليه أو استعادته ليوصل نفسه إلينا صمتا» (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 37). وهو يرى أن رواية «قلب الظلام» لجوزيف كونراد تمثل أقوى نموذج للصمت، فصوت مارلو هو كل ما نسمعه، أما الأفارقة الذين تكتظ بهم الرواية «فدورهم قاصر على صوت لا يفهم ودفقات من الكلام الركيك. ليس ذلك فحسب بل إن شخصية قوية مثل كورتز تسكت إلى الأبد بصوت سرد مارلو الذي يشد إليه الانتباه ويتصف بغموض مطمئن». (من الصمت إلى الصوت وعودا على بدء. ص 37)، فليس هناك صوت ولا لفظ يكفي للتعبير عما ينزله الظلم والقوة بالفقير والمحروم والمجرد من الميراث، كما يقول سعيد.

إن سعيد بحمله لمصطلح موسيقي مثل «الصمت والصوت» وزرعه في أرض جديدة هي أرض الأدب إنما كان يرسخ تقليدا خاصا به في التجول الحر ليس بين أشكال الكتابة الأدبية المختلفة فقط بل وبين أشكال الكتابة عموما، فقد كان هذا ما فعله في مقولات أخرى سجلت باسمه مثل استخدامه لتعبير «أداء» وهو

تعبير موسيقي بامتياز في وصف الكتابة الإبداعية، واستخدامه تعبيرا موسيقيا معروفا مثل «تنافر الألحان» في النظر إلى مشهد في رواية، أو حتى في شرح موقف سياسي، فمنه انطلق سعيد للنظر إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بوصفه تعاملا «مع تجربتين غير متصالحتين إطلاقا» (إدوارد سعيد حوارات ومقالات ص188)، ولكن التجربة الأهم في هذا المجال هي محاولته إيجاد وشيجة بين الموسيقى ولغة الشعر بوصفها «نوعا خاصا من اللغة» (Parallels and Paradoxes ص 119). ولكن اللغة في النهاية هي اللغة سواء تلك التي يكتب بها كيتس قصائده أو تلك التي يضع فيها الرجل العادي قائمة بمشترياته، فاللغة ديمقراطية بمعنى أن «أي شخص يمكنه استخدامها» وهو قول ينسبه سعيد إلى ريتشارد بواريه. ويضيف أن «اللغة الشعرية أو المجازية تقترب من بعض أوجه الموسيقى». غير أن سعيد يستدرك قائلا «إنك لكي تقرأ قصيدة لكيتس فإن عليك أن تتقن الإنجليزية، ولكنك لا تحتاج إلى تعلم أي لغة إذا أردت أن تستمع إلى قطعة موسيقية».
(Parallels and Paradoxes ص120).

إدوارد سعيد وأم كلثوم

لم يكن سعيد على معرفة جيدة بالغناء العربي، وهو ذكر في أكثر من مناسبة أنه لم يكن يحب استطرادات أم كلثوم الغنائية، وهذا أمر ربما كان مفهوما في إطار ميله إلى المدرسة الموسيقية الألمانية ممثلة في فاغنر وباخ وموتسارت كما ذكرنا سابقا فهو، حين يتعلق الأمر بالموسيقى، لم يكن يهتم بالصوت الأحادي بل بالصوت المتعدد الذي يضم أكثر من صوت واحد. كما أشار إلى تفضيله لهذه المدرسة الموسيقية على المدرسة اللاتينية، فالمدرسة اللاتينية هي الأقرب إلى الذوق العربي والشرقي عموما، وهو ذوق يميل إلى الاستطراد والتكرار ويحتفي بالزخرف الفني بوصفه أحد جماليات الأداء الغنائي والموسيقي العربية والشرقية.

وقد أوضح سعيد موقفه هذا من خلال مقالة كتبها عن الراقصة تحية كاريوكا لدى رحيلها عن عالمنا عام 1999 ونشرها في صحيفة الحياة (في 10 تشرين الأول 1999) وهي إحدى مقالتين مطولتين كتبهما الراحل عمن كانت راقصة مصر الأولى يوما ونشرهما في صحيفة الحياة في مناسبتين مختلفتين كانت الثانية منهما بمناسبة رحيلها عن دنيانا عام 1999. وفي المقالتين إشارة إلى أن الموسيقى والغناء والرقص لم تكن بعيدة عن اهتماماته الهائلة في اتساعها.

وقد أعترف سعيد الذي عاش في القاهرة في فترة كانت فيها أم كلثوم تحظى بما يشبه الإجماع من حيث الإعجاب بين العرب جميعا بأنه ربما كان استثناء وحيدا من هذا الإجماع على الإعجاب بأم كلثوم، وهو رأي ناتج عن تجربة حقيقية لسعيد استمع خلالها لأغاني لأم كلثوم في طفولته، وهي أغان كانت من الكثرة بحيث وصلت «إلى حد التخمة» على حد تعبيره. يقول سعيد: «إنني لا أستطيع تحمل أغانيها التي تستمر الواحدة منها أكثر من أربعين دقيقة، ولا أتقبلها ذوقيا كما يتقبلها أولادي (الذين يعرفونها من التسجيلات فقط.) ولكنها بالنسبة إلى الذين يميلون إلى النمذجة الحضارية، تمثل شيئا يعبر في شكل جوهري عن الثقافة العربية والإسلامية، بتكراراتها المتراخية الطويلة ونبضها البطيء وإيقاعاتها الزاحفة وأحاديتها الصوتية المضجرة وأغانيها الدامعة أو الدينية، وهي عناصر تطربني أحيانا ولكنني لم أستطع التآلف معها، ولا أزال أشعر بأنني لم أستطع اكتشاف سر قوتها، وربما كنت الوحيد بين العرب من يشعر بذلك». (الحياة ص 9).

وإن كان في ما يقوله سعيد هنا نوع من الاعتراف بعدم قدرته على التفاعل مع أغنيات أم كلثوم التي تمثل معيارا مهما لتذوق الفن الغنائي العربي في نموذجه الأكثر مثالية، فإن ما يلفت النظر في ذلك المقتطف

الذي أصبح شهيرا في صورة ما هي تلك الدقة في وصف أسلوب أم كلثوم الغنائي، فأغنيات أم كلثوم تتميز حقا بالتكرار والإيقاع البطيء وأحادية الصوت، وهي ذاتها العناصر التي تجعل من الأغنية الشرقية عموما والعربية خصوصا أغنية ناجحة ومعبرة وربما مثالية في حالة أم كلثوم. وعموماً، فإن سعيد يكاد هنا يضع الأمر في سياق يبرر له موقفه من أغنيات أم كلثوم الذي يقول إنه لم يستطع التآلف معها، وإنه لم يستطع اكتشاف سر قوتها، فهو ومن دون أن يذكر ذلك صراحة يضع أغنيات أم كلثوم في مقارنة ليست في صالحها لأنها مقارنة مع الموسيقى الكلاسيكية التي تقوم على أسس تختلف تماما عن تلك التي تقوم عليها الموسيقى الشرقية عموما والأغنية العربية في صورة خاصة.

وما لم يقله سعيد باستفاضة في مقالة محددة تنشر في صحيفة يومية قاله في صورة أكثر تفصيلا في كتابه «تنويعات موسيقية» (Musical Elaborations) السابق ذكره، ففيه يتحدث عن أن كثيرا من التجارب الموسيقية المبكرة لا تتوقف عن معاودة مشاغلة ذهنه، وذلك على الرغم من مشاعره الواعية التي تنبئه بأن هذه التجارب قد أصبحت قديمة وثانوية لأن تجارب أكثر صلابة وتماسكا منها قد أحدثت تغيرا في ذوقه، أو أنها أصبحت جزءا من ماض لم تعد له به صلة قوية.

ويسترجع سعيد ما يصفه بأنه أول حفلة موسيقية حضرها في حياته وهو بعد فتى صغير وذلك في أواسط الأربعينات قائلاً: إن التجربة كانت محيرة وطويلة ولكنها كانت استحواذية، ولم تكن تلك الحفلة سوى إحدى الأمسيات الغنائية التي اعتادت أم كلثوم، والتي كانت في قمة شهرتها آنذاك، على إحيائها في صورة دورية في القاهرة في تلك الفترة.

يقول سعيد «لم يكن لديّ ما يعينني على معرفة أن قوتها الاستثنائية بوصفها مؤدية نابعة من جماليات طابعها الأساسي وهو القيام بتنويعات يكون فيها التكرار، وهو نوع من التثبيت التأملي على نسق صغير أو نسقين، مع غياب شبه تام للتوتر التطوري (بالمعنى البتهوفني)، هو العنصر الرئيسي». (Musical Elaborations ص 98). يمثل هذا التشخيص يضع سعيد يده على نقطة اختلاف جوهرية بين جماليات كل من الموسيقى العربية الشرقية والموسيقى الغربية الكلاسيكية، فالموسيقى الشرقية، والموسيقى هنا تتضمن الأغنية، تجنح إلى التكرار وهو تكرار يجد لنفسه ربما لأول مرة تفسيرا عميقا من ناقد موسيقي بحجم سعيد الذي يرى فيه نوعا من «التثبيت التأملي»، فالتكرار اللحني، وبالتالي تكرار الكلمات الذي هو في الوقت نفسه تكرار للمعنى ليس حلية زخرفية يستعرض فيها المغني طبقات صوته المتعددة ومساحة صوته العريضة فقط، وهذا جزء من عملية التطريب التي يهدف المغني إلى إيصالها للمستمع على أي حال، بل هي في الوقت نفسه عملية تثبيت للحالة النفسية التي يعبر عنها المغني، وتثبيت للفكرة التي تقولها الأبيات الشعرية التي يغنيها.

أما الموسيقى الكلاسيكية، فإنها وعلى النقيض من الموسيقى الشرقية، تسير في اتجاه آخر تماما هو الاتجاه التطوري الذي يكون فيه مطلع الجملة الموسيقية الافتتاحي نقطة انطلاق لتطور لحني في اتجاهات متعددة ومتشعبة على نحو ما نرى في الأعمال الموسيقية الكلاسيكية المختلفة وخاصة في أعمال بتهوفن.

ويمضي سعيد في إيراده للاختلافات الجوهرية بين الموسيقى الشرقية والغربية الكلاسيكية فيرى أن «جوهر الأداء» في الموسيقى الشرقية لم يكن يهدف إلى «الوصول إلى نهاية بناء منطقي شيد بعناية - يعمل من خلاله - بل للاسترسال بمختلف أشكال الأساليب الفرعية، وللتطويل والتكرار والتفصيل، والتغيير. للانحراف ثم للانحراف عن الانحراف». Elaborations (Musical ص 98).

وبعد هذا النفاذ العميق للفرق بين جوهر الموسيقى الشرقية والغربية يعود سعيد إلى العامل الثقافي الذي يلعب الدور الأساسي في تكوين الذوق الفني، فيقول: «وبسبب ثقافتي (الموسيقية والأكاديمية) التي يغلب عليها الطابع الغربي، فقد بدا لي أنني مكرس لأخلاقيات الإنتاجية والتغلب على العقبات، فنوع الفن الذي تقدمه أم كلثوم بقي مهما بالنسبة لي، ولكنه بالطبع نفد إلى ما تحت سطح إدراكي الواعي حتى عدت، في الأعوام الأخيرة، إلى الاهتمام بالثقافة العربية حيث أعدت اكتشافها وأصبحت قادرا على ربط ما فعلته في الموسيقى ببعض ملامح الموسيقى الغربية الكلاسيكية». (Elaborations Musical ص 98).

لقد جاء موقف سعيد من الموسيقى الشرقية عموما وأغنيات أم كلثوم في صورة خاصة نوعا من تحصيل الحاصل لموقفه الأساسي الذي أعلنه منذ البداية، فهو بانحيازه إلى المدرسة الألمانية في الموسيقى وعدم تحبيذه للموسيقى اللاتينية، لم يعلن موقفا واضحا ومحددا من نوع خاص من الموسيقى الكلاسيكية يكاد يكون هناك إجماع على أنه ليس الأكثر رقيا والأكثر تعقيدا والأكثر صعوبة فقط، بل وإلى مدرسة موسيقية تقوم على أساس مختلف تماما من ذاك الذي تقوم عليه الموسيقى الشرقية. وهو انطلق في موقفه هذا من موقف متحيز من داخل الثقافة الغربية نفسها وهو في النهاية أحد أعلامها وفيها يصب إسهامه الأساسي. ومن موقعه هذا في الثقافة الأوروبية الغربية يأتي موقفه من الموسيقى الشرقية، وهو وإن لم يتمكن من استيعاب الموسيقى الشرقية وهضمها فإنه في المرات القليلة التي كتب عنها قدم تحليلات نافذة ومعمقة رغم قلتها.

عمّان

المراجع

1) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية. ترجمة كمال أبو ديب. دار الآداب 1998. بيروت / لبنان.

2) إدوارد سعيد، الاستشراق (الطبعة الثانية. ترجمة كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية 1984. بيروت / لبنان.

3) إدوارد سعيد، خارج المكان. ترجمة فواز طرابلسي. دار الآداب 2002. بيروت.

4) من الصمت إلى الصوت / فصول أدبية ولغوية. تحرير محمد شاهين. دار الغرب الإسلامي 2000. بيروت / لبنان.

5) إدوارد سعيد / مقالات وحوارات. تقديم وتحرير محمد شاهين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004. بيروت / لبنان.

6) إدوارد سعيد. وداعا يا تحية. الحياة. 10 تشرين الأول 1999.

7) Edward Said, Daniel Barenboim, Parallels and Paradoxes. Edited and with preface by Ara Guzelinian. Bloomsbury 2003. London. UK

8) Edward Said, Musical Elaborations. Chatto & Widus 1991. London. UK.

ذاكرة

2

إدوارد سعيد الناقد الإنساني

فخري صالح

من بين النقد الذي وجّه إلى عمل إدوارد سعيد، وخصوصا لكتابه «الاستشراق»، القول بأنه استخدم النزعة الإنسانية الغربية، التي لا تخلو من مركزية أوروبية فاقعة، ليشن هجومه على مؤسسة «الاستشراق»[1].

ومع أن إدوارد يدرك تمام الإدراك الشخصية المزدوجة للمذهب الإنساني الغربي في أزمنة التنوير إلا أنه يصر في كتاب «الاستشراق» على ضرورة تخليص هذا المذهب من مركزيته الأوروبية وإعطائه بعدا كونيا. وهو من ثمّ يسعى إلى السير على خطى كل من الناقد الألماني إيريك أورباخ، صاحب كتاب «المحاكاة» Mimesis، والفيلسوف والناقد الألماني ثيودور أدورنو، مضفيا مفاهيم التنوير المتعلقة بالإنسان وحقوقه السياسية على العالم غير الغربي. وهو بهذا المعنى يرغب في استخدام القيم الإنسانية الغربية ضد الميراث الإمبريالي في الثقافة الغربية، في محاولة لعلاج فشل ذلك الميراث في الاعتراف بالقيم التي تنطوي عليها الثقافات الأخرى غير الغربية؛ ومن ثمّ التشديد على القيم والحريات الإنسانية الحقيقية. إنه يقترح نسخة جديدة للمذهب الإنساني مشتقة من كتابات فرانز فانون الأخيرة، حيث يعمل فانون في كتابه «معذبو الأرض» على تحرير الإنسانية الغربية من فرديتها النرجسية ونزعتها الذاتية الاستعمارية التي تبرر سيطرة «الرجل الأبيض»[2].

لكن سعيد، رغم النقد الذي تواصل لنزعته الإنسانية الإشكالية، التي تتحلى بالعناد والضدية والروح المقاومة، شاء أن يختتم حياته بكتاب عن مذهبه الإنساني وتصوره لمعنى «الإنسانية» وشرح لنسخته الخاصة من «الديموقراطية»، مواصلا ما بدأه في كتاب «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»، وفي كتبه الأخرى، وعدد كبير من الدراسات والمقالات التي كتبها على مدار ما يزيد على ربع قرن، إلى يوم وفاته في 29 أيلول عام 2003.

من هنا يبدو كتاب «الإنسانية والنقد الديموقراطي»[3] Humanism and Democratic Criticism بمثابة تلخيص لأفكاره ورؤيته النظرية، وكذلك العملية، للنقد؛ إنه نوع من الوداع الأخير

والتشديد على أفكار ورؤى عزيزة على نفس إدوارد سعيد، ونتاج سنوات طويلة من التعليم في جامعة كولومبيا بنيويورك.

يضم الكتاب خمسة فصول؛ ثلاثة منها هي سلسلة محاضرات ألقاها إدوارد سعيد في جامعتي كولومبيا بالولايات المتحدة وكيمبريدج في المملكة المتحدة، وذلك خلال فترة تلقيه العلاج الكيماوي ضد سرطان الدم الذي أصيب به في بداية تسعينات القرن الماضي. أما الفصل الرابع فهو مقدمة كتبها سعيد للطبعة الجديدة من كتاب إريك أورباخ «المحاكاة» الذي نشرته مطبعة جامعة برينستون عام 2003، فيما يتناول الفصل الخامس دور الكتاب والمثقفين العام، وهو محاضرة ألقاها سعيد في جامعة أكسفورد عام 2000، وقد نشرته من قبل مجلة ذا نيشن The Nation الأمريكية التي كان إدوارد ناقدها الموسيقي. وينبغي التنويه أيضا أن هذه الفصول كتبت في الفترة التي وقعت فيها أحداث 11 أيلول (سبتمبر) 2001، ما أحدث تغيرا جذريا في المناخ السياسي في أمريكا والعالم، وقاد إلى غزو افغانستان، وشن الحرب على ما يسمى الإرهاب، واحتلال العراق. ويرى سعيد في تقديمه لكتابه أن هذا الوضع قد ألهب العلاقة بين الغرب والإسلام، ما جعل هذه الفصول الخمسة تنوء تحت ثقل الوضع جيو-الاستراتيجي المحتشد بالصراع والعداء المتصاعد بين العالم الغربي، وخصوصا الأمريكي منه، والعالمين العربي والإسلامي.

ورغم أن إدوارد سعيد يرى أن الثقافات تتفاعل وتتشارك بدلا من أن تتصارع، فإن الواقع الراهن يدخل هذه الثقافات في جدل حاد حول أطروحة صمويل هنتنجتون التي تقول بصدام الحضارات، وهي أطروحة يمقتها سعيد«4» ويصفها بالجهل والانطلاق من رؤية عرقية للعلاقة بين الذات الغربية والآخرين من الشعوب والأقوام والأعراق المختلفة، كما أنها تنبني على مصادر ثانوية وضحلة من المعارف، وتستند إلى التقارير الصحفية والتحليلات الهامشية والدعائية ما يجعلها بعيدة كل البعد عن الرؤية المعرفية للباحثين الكبار وأصحاب الرؤى الاستراتيجية.

انطلاقا من هذا التصور الإنساني للثقافة والعلاقة بين الحضارات، يقر سعيد أنه عاش معظم سني نضجه في الولايات المتحدة، وأنه عمل طوال العقود الأربعة الأخيرة من حياته كمعلم وناقد وباحث بوصفه إنسانيا ممارسا (الإنسانية والنقد الديموقراطي، ص: 1). كما أنه يحدد موضوع كتابه الأخير بالعلاقة التي تربط المذهب الإنساني والممارسة النقدية في وقت تمر البشرية فيه بحالة من انعدام التوازن والحروب وكل أنواع العنف والإرهاب. «منذ الحادي عشر من أيلول (سبتمبر) أقحمت كلمتا الرعب والإرهاب في وعي الناس بإلحاح غريب. وفي الولايات المتحدة كان التشديد الأساسي على التمييز بين خيرنا وشرهم. إنك إما أن تكون معنا أو ضدنا، كما يقول جورج بوش. إننا نمثل ثقافة إنسانية؛ أما هم فيمثلون العنف والكراهية». (ص: 8)

في السياق السابق من المواجهة والتوتر المشحون في المحيط السياسي والثقافي الأمريكي والكوني، الذي يكتب إدوارد سعيد انطلاقا منه، يموضع المفكر الكبير رؤيته لضرورة تأهيل التيار الإنساني في النقد والإنسانيات، وإعادة النظر فيما دمرته الثورة البنيوية وما بعد البنيوية في العلوم الإنسانية الغربية خلال ستينات القرن الماضي وسبعيناته. ففي تلك المرحلة التي ازدهر فيها الفكر الفرنسي للبنيوية، ومن ثمّ تيارات ما بعد البنيوية، في الجامعات الأمريكية والبريطانية، على أنقاض التيار الإنساني التقليدي، جرى التشديد على موت الإنسان، وكذلك على موت المؤلف، وبروز تيار معاد للنزعة الإنسانية في أعمال كل من كلود ليفي شتراوس وميشيل فوكو وورولان بارت (ص: 9).

يتناقض هذا المشروع بالطبع مع مشروع التنوير الغربي وفلسفته الإنسانية التي تضع في مركز اهتمامها وبحثها الإنسان الفرد، ويصبح الإنسان موضوعا للقوة وآليات عملها، كما تظهر كتابات ميشيل فوكو الذي استفاد سعيد من عمله على الخطاب وآليات عمله في كتابه «الاستشراق». لكن رغم تأثير فوكو الواضح على عمل إدوارد سعيد، خصوصا في «بدايات» و«الاستشراق»، إلا أن سعيد نأى بنفسه عن الرؤية الكلية المناهضة للنزعة الإنسانية التي تغوص عميقا في عمل ميشيل فوكو، وآثر أن يأخذ من فكر الأخير جوانبه التقنية دون المنظور الكلي لعلاقة الإنسان بالسلطة وطرائق عملها. ظل سعيد مؤمنا بالنزعة الإنسانية وأفكار التنوير التي تدعو إلى العدالة والمساواة والتحرر والتعلم، وأن مثل هذه الأفكار قد ساعدت البشرية على مقاومة الحروب غير العادلة والاحتلال العسكري والظلم والاستبداد (ص: 10).

لقد جرى توجيه الانتقاد واللوم إلى سعيد بسبب هذا التعارض القائم في عمله«[5]»، وللشرخ العميق الذي يشق «الاستشراق» وكذلك «الثقافة والإمبريالية» من الداخل. ففي هذين الكتابين يدرس سعيد أشكال التمثيل وآلياته ويشير إلى كيفية تحول المستشرق أو الكاتب في ظل الإمبراطورية، إلى حامل للخطاب ومتفوه باسمه، بصورة قسرية ربما هي جزء من طبيعة الخطاب نفسه كما عينها ميشيل فوكو. لكن صاحب «الاستشراق» سرعان ما يشدد على النزعة الإنسانية طارحا جانبا رؤية ميشيل فوكو المتشائمة للتاريخ الإنساني وعدم قدرته على تمييز أية إمكانية للمقاومة في غابة علاقات القوة والمعرفة والخطاب المتشابكة التي يصعب شق طريق للخروج منها.

يكتب إدوارد سعيد في «الإنسانية والنقد الديموقراطي» مدافعا عن علاقته بالنزعة الإنسانية في النقد، ومبررا كون هذه النزعة ما زالت صالحة للاعتناق في بداية قرن يشهد حروبا عرقية وصداما مزيفا بين الثقافات:

« يمثل التغيير قوام التاريخ الإنساني، كما أن التاريخ الإنساني، الذي يصنعه الفعل الإنساني، ويفهم استنادا إلى هذه الفعالية، هو الأرضية التي تقوم عليها الإنسانيات.

لقد آمنت من قبل، وما زلت أؤمن، أن بالإمكان انتقاد المذهب الإنساني باسم المذهب الإنساني، وأن المرء، رغم معرفته الأكيدة بمفاسد هذا المذهب وسوء استعمالاته من قبل المركزية الأوروبية والإمبراطورية، يستطيع أن يصوغ نوعا مختلفا من النزعة الإنسانية التي ظلت كونية الطابع ومشدودة إلى النص واللغة بطرق قادرة على استيعاب دروس الماضي، لنقل تلك التي نستمدها من إريك أورباخ وليو شبيتزر، وحديثا من واحد مثل ريتشارد بواريبه، في الوقت الذي نظل في حالة تساوق مع الأصوات الجديدة وتيارات الحاضر التي يشكل أكثرها المنفيون والمهاجرون ومن لا بيت لهم، وكذلك الأميركيون. فيما يتعلق بغرضي هنا، فإن قلب النزعة الإنسانية ينطوي على فكرة الدنيوية التي تقول بأن العالم التاريخي يصنعه الرجال والنساء..» (ص: 10 ـ 11)

يردد إدوارد سعيد في كلامه السابق صدى جيوفاني باتيستا فيكو (1668ـ1744) في كتابه «العلم الجديد» الذي يشدد على أن البشر يعرفون فقط ما يصنعون، وأن رؤيتهم للأشياء تتطابق وزوايا نظرهم، وأن معرفة البشر التاريخية تستند إلى طاقاتهم القادرة على صنع المعرفة لا على امتصاصها بصورة سالبة«6». ويجد سعيد هذه الرؤية لتصبح «النزعة الإنسانية اكتسابا للشكل من خلال الإرادة والفعالية البشريتين؛ ليست الإنسانية نظاما أو قوة لا شخصية كالسوق أو اللاوعي..» (ص: 15) وتتواءم هذه الرؤية مع تشديد إدوارد

سعيد على دنيوية النصوص وعلمانية المقاربة النقدية بصورة تقترب من نسخة النزعة الإنسانية التي ينادي بها في معظم كتبه، حتى في «الاستشراق» الذي درس فيه علاقة الخطاب بالقوة واختبر نظرية ميشيل فوكو في الخطاب.

بغض النظر عن التعارضات التي تقيم في عمل سعيد، فيما يتعلق باستئناسه نوعا من المذهب الإنساني، أو خطاب التنوير الغربي، فإننا بصدد رؤية مثالية، كونية، لتلاقح الثقافات وتفاعلها وتكوكبها حول أفكار محددة خاصة بالعدالة والتسامح ونبذ الاستبداد والدعوة إلى مقاومة الهيمنة، والاستعمار والكولونيالية، في زمن يعود فيه الاستعمار العسكري والاحتلال المباشر إلى إملاء الإرادة على الشعوب المستضعفة. إن النسخة الإنسانية التي يطالب بها سعيد هي تلك التي يتحدث عنها ليو شبيتزر في كتابه «اللسانيات والتاريخ الأدبي» (1948) الذي يُعرّف المختص بالإنسانيات بأنه ذلك الشخص «الذي يؤمن بقوة العقل البشري على فحص العقل البشري.» وينفي سعيد عن النزعة الإنسانية في النقد والتفكير أن تكون ذات طبيعة انسحابية أو إقصائية لأن عملية التفحص النقدي للعمل والطاقات الإنسانية الخاصة بالتحرر والتنوير، وحتى للقراءات والتمثيلات الخاطئة للماضي والحاضر الجمعيين، هي غاية هذه الرؤية الإنسانية النبيلة.

يستند إدوارد سعيد في نسخته الجديدة من النزعة الإنسانية في النقد والفكر والفلسفة إلى تغير السياقات الحضارية والثقافية في عالم اليوم. ففي نهايات القرن التاسع عشر كان نقاد الأدب، ومن بينهم ماثيو أرنولد وت. س. إليوت ونورثروب فراي، وعدد كبير من أتباعهم، ينطوون على نزعة أوروبية مركزية؛ بل إنهم كانوا ذكوريين في توجهاتهم، يشددون على حدود الأنواع الصارمة، أو على الأنماط البدئية كما يسميها فراي. في الوقت نفسه لم يكن هؤلاء النقاد معنيين بتعيين الشروط التاريخية أو السياسية أو الاقتصادية أو الأيديولوجية التي ساعدت على ظهور الرواية أو الدراما. وكما يشدد سعيد، فإن هؤلاء النقاد، الذين ينتمون إلى ميراث التنوير الغربي الإنساني، لم يذكروا في كتاباتهم أي شيء عن كتابات النساء أو الأقليات أو عالم الفعالية الإنسانية الممتدة (ص: 39). لكن البحث الأكاديمي والممارسة النقدية مرا، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بتحولات عميقة طالت حقول البحث واللغة النقدية والمصطلحات التي يستعملها النقاد. لقد مست يد الشك طريقة معالجة النقد للنصوص ورؤيته للجماعات، والانتسابات التي تقوم بين الكُتّاب والتشكيلات الاجتماعية والطبقات والقوى التاريخية، والعلاقة بين المعرفة والقوة؛ وهو ما أدى إلى تجويف الصيغ الجمالية والحدود والأطر القومية وغير القومية التي تشرط الكتابة وأنواعها. ولهذا لم تعد مفاهيم المؤلف والعمل والأمة تعني الأشياء نفسها التي كانت تعنيها سابقا (ص: 41). حتى مفهوم الخيال نفسه، الذي يعد واحدا من المفاهيم المركزية في فلسفة التنوير، وفي المذهب الإنساني بعامة، مر بعملية تحول كوبرنيكي، حيث حلت محل ذلك التعبير السحري مفاهيم كالأيديولوجيا (ماركس وإنجلز)، واللاوعي (فرويد)، وبنيات الشعور (ريموند وليامز)، والقلق (هارولد بلوم).

لقد تغير الوضع في زماننا تبعا للتغيرات الديموغرافية التي أصابت الغرب نفسه، كنتيجة للهجرات المتعددة التي تعد الطابع الذي يسم العالم اليوم. كما تغير حال البشر بسبب الطابع العولمي للكون، ودخول الإنترنت إلى مؤسسات وبيوت لا حصر لها، بحيث أصبح الفضاء التخيلي والواقع الافتراضي جزءاً من جسم المعرفة البشرية. يمفصل إدوارد هذا التغير الذي أصاب بعصاه السحرية البشر والأشياء قائلاً: إنه بدأ التعليم في جامعة كولومبيا منذ عام 1963، وكان طلابه في تلك الفترة ذكورا بيضا لكنهم صاروا في بداية القرن الحادي والعشرين ذكورا وإناثا متعددي الأعراق. في الوقت نفسه تغيرت المقررات الجامعية،

التي كانت تفرض على الطلبة، من الآداب التي تنتمي للإرث الثقافي الإغريقي والروماني والعبري، إلى تعددية ثقافية تضم، إلى جانب ذلك الإرث الغربي الأبيض، نصوصا وثقافات كانت مهملة وأصبحت جزءا من المقررات الدراسية The Canon الذي ساهم أشخاص، من بينهم إدوارد سعيد نفسه، في تثبيتها كجزء أساسي من تعليم الإنسانيات في الجامعات الأمريكية خاصة، والغربية عامة. ويذكر إدوارد أنه، وجيله، تعلموا على أيدي أناس مثل ت. س. إليوت، وجورج لوكاش، ور. ب. بلاكمور، ونورثروب فراي، وريموند وليامز، ورينيه ويليك، وكلهم تقريبا كانوا يقيمون، على الصعيد العقلي والجمالي واللغوي والمعرفي، في العالم الأوروبي أو في منطقة شمال الأطلسي؛ كما أن صلتهم بالكلاسيكيات الغربية، أو الكنيسة أو الإمبراطورية أو التقاليد الثقافية أو الأدوات الأيديولوجية أو النصوص المقررة في التعليم الجامعي، جعلتهم يفضلون النصوص الغربية وينتسبون [واعين أو غير واعين] للمركزية الأوروبية (ص: 44).

يقترح إدوارد سعيد للخروج من دائرة المركزية الأوروبية الجهنمية، التي جعلت فرانز فانون يعلق قائلاً: إن نصب المذهب الإنساني الإغريقي-الروماني يتداعى في المستعمرات، أن يتم نقد النزعة الإنسانية الغربية من الداخل، بوصف ذلك النقد شكلا للحرية الديموقراطية ونوعا متصلا من المساءلة ومراكمة المعرفة حول الوقائع التاريخية لعالم ما بعد الحرب الباردة، وتشكيلاتها الكولونيالية، والامتدادات الكونية لأمريكا الدولة العظمى الوحيدة في العالم الآن (ص: 47). إنه نوع من الانقضاض على تركة المذهب الإنساني بتواطؤاته الإمبراطورية وعلاقة المعرفة فيه مع القوة والخطاب الإمبريالي في القرنين التاسع عشر والعشرين، واستبدال ذلك المذهب بنقد ديموقراطي ومعرفة إنسانية ذات طبيعة كونية. ولا يتم ذلك إلا عبر الاستعانة بميراث الأمم الأخرى غير الغربية. يضرب سعيد على هذا النوع من الاستعانة المعرفية مثلي الإسناد والاجتهاد في المعرفة العربية الإسلامية، حيث يمكن للناقد أن يعد القراءة عملية مفتوحة قائمة على تراكم المعرفة، وهو يجدل هذا النوع من القراءة، التي تعود إلى الأصول وتطمح إلى الاجتهاد في رؤيتها النقدية، مع قراءة النقاد الأميركيين الجدد الدقيقة الممحصة Close Reading وميراث التأويل (الذي يمثله كل من شبيتزر وإريك أورباخ) والاستقراء والعناية بالتفاصيل الدقيقة التي توصلنا إلى الكليات. لكن القراءة النقدية لا تكتمل هنا، فعلى الناقد الإنساني أن يواجه قوى العولمة والطموحات الإمبريالية والليبراليين الجدد الذين يشنون حربا شعواء على قيم الديموقراطية والمساواة، ويخربون البيئة، انطلاقا من جشعهم الاقتصادي وسيطرتهم على عدد من المؤسسات الضخمة، الاقتصادية والإعلامية.

إن هذا التركيب، الذي يقترحه سعيد، من النزعة الإنسانية، التي جرى تخليصها من مركزيتها الأوروبية وتواطئها مع الإمبراطورية والإمبريالية، هو بمثابة الوعي الذي يمكنه توفير تحليل ضدي لعلاقة فضاء الكلمات وأصولها المختلفة وطرق استعمالها في الفضاء الفيزيائي والاجتماعي. وهو الوعي نفسه الذي يعمل على تتبع علاقة النص بأشكال استنسابه أو مقاومته، ببثه وقراءته وتأويله؛ بمروره من الحيز الخاص إلى الفضاء العام، من الصمت إلى الصوت، وبالعكس (ص: 83).

ويختتم إدوارد كتابه بهذه الكلمات القوية عن الدور العام للكتاب والمثقفين في العالم المعاصر:

«إن بيت المثقفين المحجوز لهم يتمثل في الحقل الذي يتصل بما هو ملح وضروري ومقاوم، في الفن العنيد الذي لا يقدر المرء، للأسف، على الانسحاب منه أو البحث عن حلول فيه». (ص: 144)

ما يعني أنه يرهن دور الناقد، والمثقف بعامة، بالمهمة المستحيلة للمقاوم الأبدي، للمعارض الذي ينبغي عليه أن يقول الحقيقة للسلطة مهما كان الثمن.

هوامش:

1. أنظر: Valerie Kennedy, Edward Said: A Critical Introduction, Polity Press, Cambridge (UK), 2000, pp. 34-35.

2. أنظر: Edward Said, Culture and Imperialism, Chatto and Windus, London, 1993, p. 325.

3. Edward Said, Humanism and Democratic Criticism, Columbia University Press, New York, 2004.

4. أنظر مقالة إدوارد سعيد حول هنتنجتون تحت عنوان «صدام التعريفات» في: Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 2000, pp. 569-590.

5. يخصص الباحث الهندي إعجاز أحمد في كتابه «في النظرية: طبقات، شعوب، آداب» فصلا طويلا لنقد سعيد، بادئا بكتاب «الاستشراق» وصولا لكتاب «بعد السماء الأخيرة»، محاولا أن يضع يده على التعارضات التي تقيم في قلب كتابات إدوارد سعيد، خصوصا فيما يتصل بعلاقة نص سعيد الإشكالية مع عمل فوكو. يكتب إعجاز أحمد: «... بعد أن يحشد سرديات الأدب الأوروبي، بدءا من إسخيلوس وصولا إلى إدوارد لين، بوصفها جميعا تاريخا لتواطؤ الأدب مع مهمة احتقار «الشرق» وتهوين شأنه، وبعد أن يطابق بين مشروع التنوير والاستشراق والكولونيالية، يقف سعيد في مواجهة معضلة العثور على نوع من الفعالية التي يمكن أن تنهي هذه العلاقة القائمة، منذ عصور، بين السرديات الإنسانية الكبرى والمشروع الاستعماري. عند هذه النقطة بالذات نكتشف استعصاء نادرا، فما يعرضه سعيد هنا من بين أكثر الأشياء ألفة بالنسبة لنا، أي أكثر القيم الخاصة بالليبرالية الإنسانية: التسامح، والتكيف مع حاجات الآخرين، والتعددية الثقافية والنسبية؛ إضافة إلى تعبيرات تتكرر في نص سعيد مثل: التعاطف، والجمهور، والانتساب، والنسب».

Aijaz Ahmad, In Theory: Classes, Nations, Literatures, Verso, London, 1992, p. 164.

6. علينا أن ندرك أن فيكو هو واحد من أبطال إدوارد سعيد وملهميه، وهو كثيرا ما يذكر اسمه على الدوام في كتبه ودراساته ومقالاته وحواراته. إنه يشرح علاقته بكتابات فيكو في واحد من الحوارات التي أجريت معه في النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي قائلا: «إن الأثر الذي تركه في نفسي «العلم الجديد» عندما قرأته لأول مرة حين كنت طالبا في المرحلة الجامعية الأولى، قد يكون ناتجا عن المشهد الذي يرسمه فيكو في بداية الكتاب: مشهد الرجل الوحشي الوثني، مشهد العمالقة؛ في المرحلة التي عقبت الطوفان مباشرة والبشر يهيمون على وجوههم تائهين على ظهر البسيطة حيث يبدؤون بتنظيم أنفسهم بالتدريج نتيجة للخوف من جهة وللعناية الإلهية من جهة أخرى. هذا النوع من العصامية والاعتماد على الذات سحرني ولفت انتباهي لأنه يقيم في قلب جميع الرؤى التاريخية الأصيلة والخارقة (وأنت ترى ذلك في عمل ماركس، وكذلك في عمل ابن خلدون): الطريقة التي يشكل بها الجسد من نفسه عقلا وجسدا، ثم يكون مجتمعا. هذا شيء خارق وشديد القوة؛ إنه يستخدم النصوص التي يدرسها بوصفها زخرفية أو فلسفية ويوظف أسلوبه الأدبي ليشكل رؤيته الخارقة لعملية التطور والتعلم. لقد بهرني ذلك بوصفه شديد القوة والشعرية».

أنظر: النقد والمجتمع: حوارات مع رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا، نورثروب فراي، إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون، ترجمة وتحرير: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، 2004، ص: 136.

7. للتعرف على عرض إدوارد سعيد لمفهومي الإسناد والاجتهاد أنظر:

Edward Said, Humanism and Democratic Criticism, pp. 68--71.

إبراهيم طوقان في مئوية ميلاده:

هل الشعر أسلوب حياة؟

أحمد دحبور

لم يكن إبراهيم طوقان مضطراً إلى انتظار مرور قرن كامل على ميلاده، حتى تذكر فلسطين أنه شاعرها الذي ارتبط اسمه باسمها، ما دفع بناقد من وزن د. إحسان عباس إلى القول: «لا شك في أن إبراهيم طوقان أكبر شاعر أنجبته فلسطين حتى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين». ولسنا ملزمين، طبعاً، باعتماد لغة أسماء التفضيل: أكبر، وأشعر، وأهمّ.. إلا أننا نأخذ منها الدلالة التي تعيدنا إلى أن هذا الشاعر نسيج وحده، من حيث مروقه كالسهم في حياة فلسطين الثقافية، محرضاً، متغزلاً، متأملاً فيما هو يسخر ويفاجئ ويجدد على طريقته. وإلى ذلك حققت لحظة هذا الشاعر نوعاً من المفارقة المركّبة. فهو جزء من التاريخ شبه الرسمي، شبه المعتمد، للشعر في فلسطين. وهو أيضاً حالة متفردة متعالية على النمط. أضف إلى ذلك سنواته المحدودة التي قضاها في هذه الدنيا، وحسرة قرائه المحبين على مشروعه الذي قضى وهو في ذروة الفرح الفني.

في نابلس، عام 1905، رأى إبراهيم عبد الفتاح طوقان لمعة النور لأول مرة. وتشهد شقيقته وتلميذته المبدعة فدوى طوقان على شخصيته، فتؤكد أنه «كان لعوباً إلى حد بعيد، لا يقتصد إذا أخذ بسبب من أسباب العبث واللعب». أما بيئته الضيقة فتحددها فدوى في ثلاثة: جدته المحافظة الجادة، وجده الحنون، محب الشعر الذي كان يحتضنه «فيتقارضان من الشعر والزجل والعتابا ما يعيه قلباهما»، وشقيقه أحمد الذي يسّر له استيعاب العروض، وكان رقيباً موضوعياً على بداياته، يحتفل بالمحاولة الناجحة، ويأمره بتمزيق المحاولات غير الناضجة، وكان الأديب اللبناني الساخر سعيد تقي الدين، يشارك أحمد في الحدب على الفتى إبراهيم وتشجيعه وتحريضه على اجتراح الجديد.

أنهى دراسته الابتدائية في المدرسة الرشيدية النابلسية، وانتقل إلى مدرسة المطران في القدس ليقفز منها، بعد نجاحه في الثانوية، إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، فينشط، ويحب ويغازل، ويعقد صداقة مع أستاذه لويس نيكل الوهيمي الذي حبب إليه شعر عباس بن الأحنف. وكان إبراهيم يفكر في تحقيق ديوان ابن الأحنف إلا أنه لم يفعل.

عاد إلى نابلس عام 1929 وفي يده شهادة التخرج من الجامعة الأمريكية . لم يحب التدريس لكن تلك كانت رغبة أبيه، فعمل أستاذاً للغة العربية في مدرسة النجاح الوطنية.

ثمة أربع سنوات خصبة أليمة في حياة إبراهيم، هي تلك التي قضاها بين 1936 و1940 رئيساً للقسم العربي في إذاعة القدس. فخلال هذا العمل اشتبك مع دعاة العامية منتصراً للفصحى الميسّرة، واقترح قراءة جديدة لبعض فصول التاريخ، فأذاع قصة «جزاء الأمانة» التي اقتبسها من «كتاب الاعتبار» لأسامة بن منقذ، إلا أن إبراهيم رفض أن يأخذ وفاء السموأل على محمل الشهامة، معرّضاً بهذا الأمير الأريحي.. وكانت نتيجة هذه المشادات والمشاحنات ، أن أقيل شاعرنا من عمله في الإذاعة يوم 1/10/1940.

إلا أن تلك الفترة – عام 1937 تحديداً – شهدت الحدث السعيد الأبرز في حياته، عندما التقى سامية عبد الهادي ، فتحابا وتزوجا وأنجبا ، بعد ذلك، ولداً وفتاة، هما جعفر وعريب

كان إبراهيم يعاني من علة في المعدة. وقد عولج غير مرة ، وذهب إلى مصر للاستشفاء. أما سفره إلى العراق فكان بهدف مزاولة التعليم الذي لم يكن محبباً إلى نفسه، فعاد أدراجه إلى فلسطين، ودخل إلى المستشفى الفرنسي في القدس. وتقول فدوى: «وبعد أيام قليلة، في مساء الجمعة، الثاني من شهر أيار سنة 1941، أسند إبراهيم رأسه إلى صدر أمه، وقد نزف دمه وخارت قواه ، وهناك أسلم روحه الطاهرة إلى بارئه، واستراح استراحة الأبد». وهكذا كانت جولة إبراهيم طوقان في هذا العالم قصيرة إلى حد أنها لم تتجاوز الست والثلاثين سنة. هل نذكر، للمناسبة، أن هذه هي سنوات غسان كنفاني أيضاً على هذه الأرض؟

شاعر الوطن

كان في الثامنة عشرة من العمر، يوم رأى اسمه مطبوعاً . إذ سعد عمه حافظ طوقان بمحاولته الشعرية البكر، وحملها إلى صحيفة محلية ، فنشرتها. ومنذ سنة 1923 أصبح إبراهيم في عداد الشعراء . وكان عليه أن يعي، تلقائياً ، معنى أنه ابن وطن مهدد. فلم يكن قد مر على وعد بلفور المشؤوم إلا تسع سنوات ، لكن الخطر كان يجري في وتيرة متسارعة. وكان قلق الفتى إبراهيم على مصير بلاده، نوعاً من القلق الشخصي – الوجودي إن شئت. فالصراع صراع إرادات. وليس القاضي، إلا المحتل البريطاني، الذي وعد الغريم الغازي بوطن قومي في فلسطين.

طبيعي أن تنطق أشعار إبراهيم بضمير الجماعة. فهنا «نحن» مقابل الغزاة «هم» أو «أنتم» – حسب الطبيعة الفنية للخطاب – ولكن الضمير، في العمق والجوهر ، إنما يعبر عن لحظة وجودية تملأ على الشاعر كينونته ورؤياه. هو ذا يرد على الشاعر الصهيوني رئوبين ما كتبه هذا من شعر يعرّض بالعرب ، وينتقص من أمهم التاريخية هاجر، بوصفها جارية عند أم اليهود سارة. وسنرى أن رد إبراهيم ، وهو في خضم الأيديولوجيا، ينزع منزعاً شخصياً قبلياً:

هاجرٌ أمنا ولود رؤوم	*لا حسود، ولا عجوز عقيم*
هاجر أمنا ومنها أبو العرب	*ومنها ذاك النبي الكريم*
نسب لم يضع ، ولا مزقته	*بابل ، أيها اللقيط الزنيم*

إلا أن هذه المساجلة مع الرواية الصهيونية، لم تصرفه عن الانتباه إلى رأس الأفعى. فوعد بلفور هو أساس البلاء. ولهذا لم يكن من المصادفة أن يتواقت نشر قصيدة إبراهيم هذه مع قصيدته «البلد الكئيب»

لمناسبة إضراب فلسطين يوم ذكرى وعد بلفور. والقصيدتان من إنتاج عام 1929 :

بلفور كأسك من دم الشهداء لا ماء العنب

ما أنت إلا الذئب قد صوّرت من طين الشقاء

والذئب وحش لم يزل يضرى برائحة الدماء

ولا يصعب توزيع الخطاب الوطني في شعر إبراهيم على ثلاثة محاور: الأول، يتصل بالمساجلة ورد منطق الأعداء بمنطق الشعب القائم على الحق ومطلب الحرية. وإذا كنا نتقرّى في هذا المحور قسمات وجودية تتراءى متداخلة في الشأن الموضوعي . فإن المحور الثاني يأخذ طابع السخرية المرة من واقع الاحتلال وانحياز بريطانيا إلى مضمون وعد بلفور. وفي السخرية يكون المشهد أكثر اقتراباً من الخطاب الذاتي. فهي ليست هجائية كالتي اشتهر ابن الرومي بها مثلاً، ولكنها نابعة من مرارة المظلوم الذي يرى عدوه المتجبر يلوي عنق الحقيقة متظاهراً بالأريحية المحايدة. هو ذا يخاطب الإنكليز :

وخجلنا من لطفكم يوم قلتم — وعد بلفور نافذ لا محالة

غير أن الطريق طالت علينا — وعليكم فما لنا والإطالة؟

أجلاء عن البلاد تريدون — فنجلو ، أم محْوَنا والإزالة؟

وهو في سياق آخر، يقارب السيئات الشخصية، الفردية، ببنية الاحتلال، كأنما الاحتلال هو مرجعية السوء والرداءة، على الضد من البيعة التي هي عنوان الجمال. وما أحسب هذا «الثقيل» الذي هجاه إبراهيم إلا ذريعة للتنديد بالاحتلال والسخرية منه، حتى لأشك في وجود هذا الثقيل، لا لانعدام أمثاله في الحياة، بل لأنه غير ضروري إلا بما هو مجال للمقاربة مع أبشع ما في الوجود.. أي الاحتلال:

أنت (كالاحتلال) زهواً وكبراً — أنت (كالانتداب) عجباً وتيها

أنت (كالهجرة) التي فرضوها — ليس من حيلة لقومك فيها

ويواصل تشبيه الثقيل ببائع الأرض وأعذاره التي يدعيها، وبوجه السمسار ، ويجعل جبينه كالجريدة التي «لم تجد كاتباً عفيفاً نزيها»، أما حديثه فهو كالاحتجاج الذي يرفعه الساسة بلا معنى ولا فائدة، وينهي:

جمعت فيك «عصبة» للبلايا — وأرى كل أمة تشتكيها

ويقصد عصبة الأمم، وهي الهيئة الدولية التي أنشأتها الدول الاستعمارية غداة الحرب العالمية الأولى، وورثتها ، بعد ذلك، هيئة الأمم المتحدة إثر الحرب العالمية الثانية.

أما المحور الثالث، فيدور حول العامل المحرك في الحياة السياسية، مقاومة ومناورات، وإذا كان الشعب هو هذا العامل، وهو كذلك، فإنه موزع بين الفدائي والشهيد والقوى الوطنية من جهة، والوجيه الدعي الناعق بالقطيعة والاختلاف من جهة ثانية. ولأن إبراهيم كان طرفاً وليس معلقاً أو محللاً سياسياً . فلنا أن نقدّر نبرته العالية في إدارة قصائده حول هذا المحور بين السخط والسخرية والتحريض.

شاعر الفداء

وإذا قلت الشهيد والشهداء في شعر إبراهيم، يحضر بقوة يوم «الثلاثاء الحمراء»، هذه القصيدة التي ثبتت في الذاكرة الفلسطينية العربية منذ عام 1930 ، إثر هبة البراق، عندما اقتيد الأبطال الثلاثة فؤاد حجازي (من صفد) ومحمد جمجوم وعطا الزير (من الخليل). وأقدم الاحتلال البريطاني على إعدامهم

شنقاً في عكا. ولا يزال أهل عكا حتى اليوم يحرسون قبور الشهداء الثلاثة ويدهنونها بألوان العلم الوطني. وهكذا أصبح في الذاكرة متسع لأغنية الشاعر الشعبي نوح إبراهيم «من سجن عكا طلعت جنازة»، لواقع القبور المحروسة .. ولقصيدة «الثلاثاء الحمراء» لإبراهيم طوقان. وخلافاً للشعر الوطني الذي كان سائداً قبل زهاء ثمانية عقود، لم تأت هذه القصيدة في بناء كلاسيكي يجمع البكاء إلى التمجيد، بل أراد لها الشاعر بناء درامياً، يبدأ بمقدمة تحيط بالمشهد، كأنما المكان هو أول جهة تتلقى النبأ:

لما تعرض نجمك المنحوس   *وترنحت بذرى الجبال رؤوس*

ناح الأذان وأعول الناقوس   *فالليل أكدر، والنهار عبوس*

ويمضي في رصد المكان، وقد غدا غير المكان، والزمان وقد ابتلي بلحظة قاتمة، فيما يأمل المواطنون - بغير كبير رجاء - أن يحصل الأبطال على عفو من أي نوع. ولكن الحاكم المستعمر هو الحاكم المستعمر. وليس للحياة، بصوت الشاعر إلا أن تتوعد:

لا تعجبوا فمن الصخور   *نبع يفور*

أما الحركة الثانية، ولا مناص من استخدام لغة الموسيقا، فقد وزعها الشاعر على ثلاث ساعات، وأعطى كل شهيد ساعة تميز موقعه من الشهادة. فإذا كان فؤاد حجازي هو أول من صعد المشنقة، فلساعته أن تقول:

أنا ساعة النفس الأبية   *الفضل لي بالأسبقية*

أما الشهيد محمد جمجوم، فمعروف عنه أنه سبق زميله عطا الزير إلى المشنقة، مع أن دوره كان الثالث، وفي هذا تقول ساعته، حسب ابراهيم طوقان:

أنا ساعة الرجل العتيد   *أنا ساعة البأس الشديد*

بطلي يحطم قيده   *رمزاً لتحطيم القيود*

وكانت الساعة الثالثة مكرسة للشهيد عطا الله الزير الذي تجرع ألم استشهاد رفيقيه:

أنا ساعة الرجل الصبور   *أنا ساعة القلب الكبير*

رمز الثبات إلى النهاية   *في الخطير من الأمور*

وفي كل من الساعات الثلاث، وقت للضمير الجمعي الذي يقسم بالوفاء على مواصلة المسيرة. وتأتي الحركة الثالثة بعنوان «الخاتمة» التي تحمل الشهداء الثلاثة في جنة الرضوان، حيث لا شكوى من الطغيان.. ومع أن الشاعر استخدم، في هذه القصيدة، بحراً واحداً هو الكامل، إلا أنه أخذه كاملاً ومجزوءاً، وبتفعيلة واحدة أحياناً، موظفاً عدداً كبيراً من القوافي: السين والفاء والياء والدال والباء والميم والراء والهمزة والواو واللام والنون والعين، وعمد أن ينهي كل مقطع بقافية موحدة هي الراء المكسورة. وهو نظام خاص به، وإذا كان مسبوقاً بتجريب شعراء المهجر، فإنه أخذ من أولئك مبدأ التجديد، لكنه وظفه على طريقته ليطابق الإيقاع خفقات القلوب وتوتر المشاعر، كأنما الشاعر يرثي شهداء الأمة بكل ما أوتيت الأمة من غنى في اللغة والجرس الموسيقي. وقد بشر بهذا الجرس من خلال الإشارة الوحدوية المبكرة إلى الأذان والناقوس.

أما قصيدته الشهيرة بـ«الشهيد»، فهي وإن لم تبلغ بها المغامرة درجة التنوع في «الثلاثاء الحمراء» إلا أن اللافت فيها هذا الاقتصاد اللغوي حتى ليجمع العبوس والابتسام والطغيان والاقتحام في بيت مجزوء مؤلف من ست كلمات:

عبس الخطب فابتسم   *وطغى الهول فاقتحم*

وما ذلك إلا لأن إيقاع القصيدة يؤاخي إيقاع الفدائي الشهيد الذي يسبق الفعل عنده أي خطاب:

وأخو الحزم لم تزل		يده تسبق الفما

ولأن الجانب الذاتي يلح على الشاعر في هذا النوع من القول، فهو لم يجرد من الشهيد قديساً خارج الزمن، بل يتوقف عند شاب قد يكون سجيناً، وليس له أهل يعرفون عنه شيئاً، حتى أنه لم يحظ بالكفن:

*ربما غاله الردى		وهو بالسجن مرتهن*

*لم يشيع بدمعة		من حبيب ولا سكن*

*ربما أدرج الترا		ب سليباً من الكفن*

وعلى هذا الإيقاع، سرت قصيدة «الفدائي» التي لا تقل شهرة عن قصيدة «الشهيد». ومع ذلك كان يمكن الفدائي أن يكون أي بطل يفدي وطنه، إلا أن الشاعر انشغل برسم ملامح شخصية له. مؤكداً، في كل مرة، أن البطل ليس آلة بطولة، وإنما هو مشاعر ورؤيا وهموم وعزيمة:

*لا تسل عن سلامته		روحه فوق راحته*

*بدلته همومه		كفناً من وسادته*

*شاغل فكر من يرا		ه بإطراق هامته*

بل إن الشاعر لا يتجاهل لحظة الضعف الإنسانية التي تلمّ بهذا الفدائي، ولحظة الأنا الأعلى التي تشده إلى مهمته:

*مر حين فكاد يقـ		ـتله اليأس، إنما*

*هو بالباب واقف		والردى منه خائف*

*فاهدئي يا عواصف		خجلاً من جراءته*

وهكذا، من جديد، تتوافر القوافي وتتقاطع، لتخدم لحظة الانفعال والتوتر والانتقال من وضع إلى آخر من مواجهة الحقيقة. على أن إبراهيم لا يحرص دائماً على هذا التنوع والتوتر في إيقاعاته، بل يعطي لكل مقام مقالاً. سنراه مثلاً في رثاء موسى كاظم الحسيني، ذلك الشيخ الجليل، قائد الحركة الوطنية في زمانه، وإذا بالقصيدة تلبس لبوسها التقليدي بنظامها البيتي الصارم. فمثل هذا الشاعر الحارّ، المستجيب، يترك الإيقاع الشعري على هدي إيقاع الحياة. ولا يمكن أن يكون متعمداً في ذلك، بل إن حرارة المشهد تملي عليه درجة الفوران في القصيدة، لا بمعنى أن القصيدة التقليدية عنده هي استجابة باردة للحدث، بل بمعنى أن الوقار فيها يلازم وقار اللحظة، فيما تغلي قصائد الشهداء والفداء بما يجيش في اللحظة من انفعال.

شاعر سياسي؟

لا يمكن وصف إبراهيم طوقان بالشاعر السياسي إلا بقبولنا التعريف الواسع للسياسة الذي يشمل مختلف الاهتمامات بالشأن العام. فما نقل عنه أحد أنه كان مشايعاً لحزب أو قائد معين. بل هو الذي كان يقول:

*إن قلبي لبلادي		لا لحزب أو زعيم*

ولو عرض للسياسة مباشرة لكان له فيها ما لا يسر الساسة التقليديين حتى لو بدا كلامه، لأول وهلة، ضد السياسة بالمطلق:

منذ احتلال الغاصبين ونحن نحلم بالسياسة
والله ليس هناك إلا كل قناص الرئاسة

على أن هذا التعفف عن اللعب السياسي، لا يعني أنه لم يكن غاطساً في الشأن العام حتى شحمتي أذنيه. فالتصدي لمطامع المستعمر سياسة، والرد على الشاعر الصهيوني سياسة، والنطق بصوت الشهيد والفدائي سياسة، والاهتمام بالمحيط العربي سياسة. ولهذه المناسبة يستوقفنا أن قلقه على الشام، يوم الحريق، يعادل قلقه على مدينته نابلس يوم الزلزال، ويوم الطوفان، ونقرأ له شعراً في تعزية البيت الهاشمي بالشريف علي بن الحسين، ومرثيته لمن يسميه نسر الملوك، فيصل الأول، ومرثية للزعيم المصري سعد زغلول، وأخرى في رثاء المجاهد السوري أحمد مريود، ونقرأ له «نشيد بطل الريف، عبد الكريم الخطابي» ونشيد «فتية المغرب» ونشيد «رثاء الملك غازي» ونشيد «أشواق الحجاز». أما الشريف حسين فيخصه بقصيدة تشبّهه بسميّه الحسين بن علي شهيد كربلاء:

آل بيت المصطفى لم تبرحوا	*تردون الموت في ظل العلى*
كادت الكأس التي في قبرص	*تشبه الكأس التي في كربلا*

وليس تجواله المعنوي في الأرجاء العربية مجرد حنين ونخوة. بل إنه شريك، في اللحظة العربية، يعطي نفسه حق العتاب. هكذا نراه يحتفل بزيارة أحمد شوقي – التي لم تتمّ– فيذكره بواجب أمير الشعراء تجاه فلسطين. ثم لا يكتفي بذلك بل يعلن في قصيدة تالية عن «عتاب شعراء مصر». ومنطلقه في ذلك أن البيت العربي واحد، أما في بؤرة اللحظة الملتهبة، لحظة فلسطين، فديدنه تجريس الزعماء السياسيين الذين يأكلون بعضهم بعضاً. لكنهم لا يقدمون أكثر من الاحتجاج الإنشائي على مؤامرات المستعمر البريطاني. وستظل الأجيال تحفظ سخريته المرة من «سماسرة البلاد» و«المخلصين للوطنية»:

ما جحدنا أفضالكم غير أنا	*بقيت في نفوسنا أمنية*
في يدينا بقية من بلاد	*فاستريحوا كي لا تطير البقية*

وهذا الدور الوطني للشاعر الشاب المتحرق شوقاً إلى تحرير وطنه، ينعكس على طبيعة الشعر الذي لا يحتمل في هذا المقام إلا الخطاب المباشر حتى أن عناوين قصائده حملت معاني النداء: «يا موطني – اشتروا الأرض – يا رجال البلاد– إلى الأحرار– يا قوم– أيها الأقوياء– أيتها الحكومة– أنتم– وطني أنت لي– يا سراة البلاد» وإذا كان «الموضوع» يحمل الشاعر إلى المباشرة، فإنه يستنهض السخرية، أو اللمحة، أو حتى الطرفة، ليعيد الاعتبار إلى الفن بشكل أو آخر. أو أنه يشحن القصيدة، كما في «الثلاثاء الحمراء» بعناصر درامية تتأبى على القالب التقليدي، فيما يأخذ الخطاب عنده أحياناً شكل النشيد الملحن.

شاعر الفرح

وإذا كنا نجازف بإسباغ صفة شاعر الفرح، على هذا الشاعر الشاب الذي أنهكه المرض، وعذبه الوطن بالمخاطر التي يتعرض لها، فإن حصته من الفرح قد أخذت شكل المرأة. وفي مقدمة ديوانه تحدد شقيقته فدوى طوقان شخصيته الشعرية في ثلاثة محاور، فتبدأ بما تسميها الغزليات، لتضيف إليها بعد ذلك الوطنيات والموضوعيات. أما د. إحسان فيدمج «موضوعيات» ابراهيم في «الوطنيات»، ويخص الغزليات بما يسميهما ذروتين: ذروة الحب وذروة الشهوة. وها أنذا أحاول الخروج بتركيب جديد، فأجعل احتفاله

بالحب والجسد والحياة بعامة، نوعاً من الفرح المطلق . يسندني في ذلك فيض من المسكوت عنه يتضمن قصائده الماجنة المكشوفة التي لم يجد أي ناشر جرأة على نشرها حتى الآن ، مع أن هذه النصوص موجودة ولعلها أكثر شيوعاً ، على مستوى التداول الشفوي، من بعض قصائده المثبتة في الديوان .

واللافت في اكتناز شعر إبراهيم للمرأة، أنه لا يقدم رؤية جمالية أو أيروتيكية . وعلى ما في هذا الشعر من إغراء بمقاربة أبيقورية تنزل اللذة منزل السعادة، إلا أن إيقاع حياة الشاعر أبسط مما نظن. فهو عاشق تلقائي للجمال. وتكاد قصائده تكون تقميشات على مفكرة يومية ترصد تجاربه العاطفية. ولعله من الشعراء المعاصرين القلائل الذين «فضحوا» حبيباتهم أسماء وعناوين ومغامرات. وقد سمحت حياته المكشوفة بإذاعة أسراره، فإذا أهدى قصيدته «أين الرسالات» إلى ل، أدرك القارئ المطلع أنه يقصد ليلى، وإذا أهدى «خل الشقي بحاله» إلى م ، كان معروفاً أنه يقصد ماري، أما نزهة فهو يسميها صراحة في قصيدة «عَنَت الطهر» وقد يهدي القصيدة إلى الحبيبة باسمها الأول، كان يقول: إلى فوز. . . ، بل إن الهوامش التي تضاف إلى القصائد تتكفل بكشف المستور حتى لو كان في ذلك إحراج للحبيبة وأهلها. ويتمادى فيبلغ إلى حبيبته أنه يعنيها حتى لو لم يذكر اسمها:

هبيني لا أسميك ولا أظهر حبيك

هبي ما شئت إن القلب ما انفك يناجيك

وهو لا يتحرج من توظيف حدث كبير مزلزل، كحريق الشام، في التلميح إلى حبيبة له من أسرة تدعى «تين» فهو يبدي خوفه على دمشق متسائلاً:

هل سرت النار إلى «تينها» وتوتها الغض ورمانها؟

وهو المكنّي بالتين، مشيراً إلى الحبيبة الغالية: يا تين يا توت يا رمان يا عنب.. وقد ترك لشعره أن يكشف سجلاته المكشوفة أصلاً منذ البدايات. فالقصيدة التي ذاع اسمه معها ، وهو في مقتبل العمر ، «في المكتبة» تنبه إلى اهتمامه بصبية تقرأ في مكتبة، أما قصائده في الممرضات - وهو الذي دخل المستشفيات للعلاج غير مرة- فهي أشهر من أن يشار إليها . ومن المكان المحدد - المكتبة أو المستشفى، إلى عنوان البلد، فقصائده مملوءة بالأماكن التي تؤوي حسناواته من دمشق إلى الكرمل إلى كفر كنا إلى دير قديس. ولأول وهلة ، لا جديد في ديناميكية قصائده العاطفية. فثمة صدود وشكوى ، يقابلهما لقاء وفرح حسي:

كان هزاراً طربا بالحسن مفتّنا

فابتسم الحب له فأحسن الظنا

ثم رماه بالتي تبدّل اللحنا

بات يهيم نائحاً وطالما غنى

إلا أن المختلف المتميز هو هذا الإيقاع المرح، والبوح الحميم الدال على شخصية مرحة لا تعرف استقراراً. فهذا الذي يعشق الفتيات بالجملة: «بيض الحمائم حَسْبهنّه- أني أردد سجعهنّه»، هو الذي تسحره صورة معلقة لفاتنة ، أو تستهويه «ذات عصابة زرقاء»، أو تشغله فتاة عابرة لا تبادله الكلام:

تعلقها قلبي ولم أدر ما اسمها وفي عينها ما بي وما سمعت باسمي

وهي الممرضة الروسية التي يتمسك بها، أو بهية التي هام بها أخوه ولم ينجح فجرب حظه معها، وقد تكون مريضة يستهجن الناس اهتمامه بها «ذابلة، ناحلة ، قد محت يد الأسى القاسي محياها» فيرد على منتقدي هيامه بها:

السقم لا يصرف وجه امرئ *عن وجه محبوب وإن شاها*

فهو يريدها ممرضة آسية، ويقبلها مريضة متعبة. يشجيه الغرام الأول «وليلة زاهرة سامرة بالقبل»، ويتابع ذكرى غيرها في بيروت، ثم لا تلبث أن تهب عليه نسائم الكرمل والموعد الرغد. حتى إذا يئس أسلم قلبه للنسيان:

وليال ظفرت فيها من الدهر *على بخله بنعمة عطف*

صحن: يكفي، فقد تولت ليال *شيّعتْها المنى، بربك، يكفي*

ولكن ما إن يبادرها بالنسيان «هواك أصبح نسيا- كلوعتي منسيا» حتى يغني لها: «هواك جبار» .. هو ذا شاعر عاش في الحب وللحب وعلى أنقاض الحب ولم يتعفف. فقد يستحضر صوتها وهي تراوده قائلة: «قم حبيبي فأطفئ المصباحا». وقد يذهب أبعد، فيعارض ديك الجن الحمصي في مرثيته الدموية الشبقة لضحيته المحبوبة ورد، وفيها:

روّيت من دمها الثرى ولطالما *روّى الهوى شفتيّ من شفتيها*

فتكون قصيدة ابراهيم على النقيض. فهو لا يقتل ولكنه يعترف:

ما كنت أرغب أن أسمى قاسياً *فأنفّر الأحلام عن عينيها*

ولكنه مع ذلك لا يقاوم:

وكأنّ أشواقي بلغن بي المدى *فسقطت، لا أصحو، على شفتيها*

بهذه الروح أصبح عمر الشاعر كتاباً جميلاً، وتحوّل إلى فضيحة متنقلة. وهو لا يكتفي بذكر أسماء حبيباته، بل يورد أسماء أصدقائه ومداعباتهم في تداول المغامرات العاطفية. وهو ما يعيدنا إلى القصائد المحظورة التي سيمر وقت طويل قبل أن تتاح للعامة. ولكننا، من زاوية الإشارة، نذكر له على سبيل المثال:

قال أبو سلمى *زين أحبابي*

صباك قد همّا *خل التصابي*

قلت أجل حتما *وشاب أحبابي*

ولم يذهب صباه. فقد توفي ولم يصل إلى السابعة والثلاثين، لكن طبيعته الدانديه - الاستعراضية، تسمح له بتأليف الفضيحة وإذاعتها حتى ليصبح سجلاً للحسنات والسيئات على حد تعبيره. وصدق صديقه أبو سلمى عندما نسب إليه قصيدة بصوت عمر بن أبي ربيعة، فقد كان في هذا النابلسي المرح كثير من ذلك القرشي الظريف، وشعرهما شاهد عليهما.

شاعر الجديد؟

شب إبراهيم طوقان شعرياً في لحظة كلاسيكية. يكفي أن نتذكر أنه عصر بايع الشعراء العرب فيه واحداً منهم أميراً للشعر، وأن من سمات أهمية الشعراء كانت تلك المعارضات التي يأتي فيها الشاعر المعاصر وقد كتب قصيدة على غرار الوزن والقافية اللذين اتبعهما شاعر قديم. وقد رأينا إبراهيم نفسه يعارض ديك الجن. ولن ينكر أحد تلك الاختلاجات التي كانت تبشر بالجديد، كظاهرة خليل مطران وسط موجة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، أو كبروز الشعر المهجري الذي وإن رحب د. طه حسين بغرس فتي منه هو فوزي

المعلوف، إلا أنه افترى على بقية شعرائه وخص إيليا أبا ماضي بنقد جارح لم يكن موضوعياً بالضرورة. وكان رفض الذوق السائد للتمرد المهجري تعبيراً عن قوة التقليد حتى لدى الرواد المنورين. ومن المفارقات أن يكون عباس محمود العقاد رائداً لمدرسة الديوان التي ضاقت ذرعاً بشوقي، ولكن العقاد نفسه وقف ضد الشعر الحديث حتى الموت. أما الشعراء البرناسيون في لبنان، صلاح لبكي وصلاح الأسير ورضوان الشهال وحتى سعيد عقل وغيرهم فقد كانوا شعراء نخبة ولم يشكلوا حالة سائدة. ولم يكن حظ مدرسة أبولو - رموزها أحمد زكي أبو شادي ومحمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه ود. إبراهيم ناجي - بأفضل من حظ البرناسيين والمهاجرة إلا بما غنته أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب من قصائدهم.

فأين يقف إبراهيم طوقان في هذا الزحام؟.. لو كان لي أن أستعير لغة د. طه حسين لقلت إنه اختار منزلة بين المنزلتين، من حيث أنه حافظ على النسق التقليدي بما يجعل الشعر موضوعات وأغراضاً مع حرص نسبي على نظام البيت الشعري، ومن جهة ثانية، حقق خطوة خاصة به من حيث تحويل الشعر إلى شهادة يومية على الواقع المعيش مع مغامرة محسوبة في بناء القصيدة، إضافة إلى تبسطه اللغوي حتى ليجعل الشعر شبيهاً بالكلام المتداول:

كيف عيناك يا عمر   أنا أضناهما السهر

ووعياً منه للجديد الضروري، تعمد إبراهيم أن يخوض المغامرة الرمزية. ولأن في المغامرة جرأة وتهيباً، فقد كشف أوراقه للقارئ. وعندما كتب قصيدة من هذا الضرب الجديد- ولتكن قصيدة «مصرع بلبل» - صارح قارئه بأنها قصيدة رمزية، ولم يتردد في «شرح» ما يقصده من رموز، فقال بالحرف: «أما البلبل في هذه الحكاية فرمز الشاب المخدوع، وأما الوردة فرمز بائعة اللهو والعبث، وأما الروض فهو رمز الحانة أو الملهى». ولسنا في وارد محاكمة هذا الشعر بموازين المدرسة الرمزية، لكنها إشارة كافية إلى اهتمام الشاعر بالخروج على النسق التقليدي، والتمرد على المباشرة، وهو ما يظهر أيضاً في قصيدة «الحبشي الذبيح» التي وإن لم يستخدم كلمة الرمز صراحة في المقدمة التي كتبها لها، على غرار ما فعل في قصيدة مصرع بلبل، إلا أنه لم يتردد في «شرح» المقصود بالقول: «كذلك هي الأمم المغلوبة على أمرها كانت وما برحت» عروس الموائد، «شأن الحبشي الذبيح، أما ريشه فتحشى به الوسائد، وأما لحمه فتحشى به البطون».

وإذا كان علينا أن نتعامل مع رمزية إبراهيم طوقان، لا مع الشعر الرمزي، ففي سياق سعيه إلى جديد يخص تجربته الفنية أولاً. وفي هذا السياق يوضع البناء المشار إليه سابقاً في قصيدة «الثلاثاء الحمراء»، عندما تنكب عن النسق التقليدي واختار النص المركب. وهو ما فعله أيضاً في قصيدة «مرابع الخلود» التي ألقاها في ألفية المتنبي عام 1935. وجعل لها «توطئة» وأدركها بمقطع عنوانه «الخالدون»، وتتالت المقاطع بعناوين موحية «في حضرة المتنبي» و«كافور الخالد» و«الحسد خالد؟» ثم شفع هذه العناوين بخمسة أشطر أطلق عليها «خاتمة». وفي هذه القصيدة المركبة لم يتمرد الشاعر على بحر الرجز وتفعيلاته الثلاث، ولكنه التزم بالنسق الخماسي، حيث جعل كل بيتين من قافية، ثم ختم البيتين بشطر ذي قافية موحدة على امتداد القصيدة، هي النون المكسورة:

ذاك الذي وقفن عن جنبيه   خلتُ ملوك الأرض في برديه

أو الأنام تحت أخمصيه   قيل اسجدي خاشعة لديه

فالمتنبي سيد المكان

وقد لا يكون في القصيدة من جديد على عالم المتنبي، لكن بنيانها المختلف عن قصائد المناسبات

المرصوصة المتجهمة بقوافيها المحكمة ، أتاحت للشاعر أن يجول في دخيلة المتنبي، ويرصد طموحه وضيقه بالعصر، وهوان الحكام وشكواه من الحسد وخلوده في الزمان..

واللافت في شعر إبراهيم طوقان ، كثافة القصائد القصيرة، لا لقصر نَفَس، فلديه قصائد تقليدية تستوفي شروط الطول ومتانة السبك والتزام القافية، وهي كلها قصائد مناسبات - أنظر ، مثلاً، مراثيه لسعد زغلول ونافع العبوشي وجبر ضومط وسعيد الكرمي وعبد المحسن الكاظمي - لكن القصيدة القصيرة تناسب هواه باستجابتها إلى اللمحة، أو النهفة، أو المفاجأة ، وهي ما ضبطها د. إحسان عباس بكلمة Wit . ولعله كان يتعمد الطرفة ، حتى أنه يسمي إحدى قصائده «مداعبة قدري طوقان». وتراه يمزج الأسى بالمرح كما في «الدم الخفيف» عندما أشار عليه الطبيب بدم يضاف إلى جسمه لينقذه ، فقال:

لك ما شئت يا طبيب ولكن أعطني من دم يكون خفيفا

وهذه النهفة ستتابعه في المرح والجد والفرح والخطر، فبهذه الروح نقرأ سخريته من الاستعمار والسماسرة، ونقرأ رده على الشاعر الصهيوني ، أما حين تكون السعادة سيدة المقام فإن الطرفة تأخذ مكانها بامتياز، كمداعبته لصديق رزق بطفلة فتكون تلك مناسبة لدعاء من هذا القبيل:

رب أطعمني غلاماً شاعراً لدواعي الحسن مثلي ملدعنا
وليكـن مثل أبيـه إننا لـم نوفر غادة في شعبنا

ويمتد هوسه التجديدي إلى جوهر العروض، كما في نشيده الأشهر «موطني» الذي تجاوز فيه منطق الوزن، فانتقل من فاعلن: «موطني موطني» إلى فاعلاتُ «الجلال والجمال - السناء والبهاء» إلى متفعلن «وغانماً مكرما» إلى فاعلاتن «همه أن تستقلا» إلى فاعلن فعول «مجدنا التليد». وهذه الفوضى الخلاقة لا تجتمع في قصيدة مما كان يكتبه العرب حتى الثلث الأول من القرن العشرين. وحين يزعم د. لويس عوض عام 1947 أنه ابتكر تفعيلة «فاعلن» فإننا نذكر البيت العربي المدرسي: «جاءنا صالح غانماً سالماً بعدما كان ما كان من صالح» ولكننا نذهب إلى تاريخ أقرب، عندما كتب إبراهيم نشيد «بطل الريف» عام 1925 ، وفيه:

في ثنايا العجاج والتحام السيوف
بينما الجو داج والمنايا تطوف

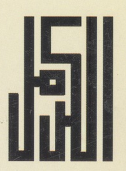
ونرى الأوزان تتداخل ، على نحو شيق، لكنه غريب، في نشيد «وطني أنت لي»، مع إشارة مثيرة في الهامش وهي أن النشيد منظوم على لحن نشيد إنكليزي. أي أن الشاعر كان يغفل العروض أحياناً لتسترسل قصيدته وفق السلّم الموسيقي، وهو أمر ما عرفه الشعر العربي من قبل.

وبالعودة إلى المنزلة بين المنزلتين، نذكر لإبراهيم طوقان نصاً بعنوان «اقتباسات من القرآن ، وفيه تضمينات حرفية لآيات كريمة، كأنما الشاعر معني بترصيع قصيدته بجميل الكلم والمعاني، فهو يجدد ويبحر ، لكنه يعترف للأصل بالمرجعية. وما أحسب هيجانه الحيوي وانتشاره العاطفي إلا بهدف تحويل الشعر إلى أسلوب حياة . فهو يقلد ، في حياته ، إيقاع شعره ومسارات قصائده أو أن القصائد تضبط مساره وفق خط بياني خارج السيطرة.

ولا يصعب العثور على فلسفة لإبراهيم طوقان. فهذا الشاب العليل جسداً، الفوار شعوراً وروحاً، كان يفزعه أن كل شيء عابر:

أين لا أين والحياة هي الملح بالبصر
هكذا يذهب السرور سريعاً إذا حضر

ومع أنه شكّل ، في حياته وشعره ، لحظة سرور سريعة، إلا أنها لحظة مستدامة. فإبراهيم طوقان لا يتوسل ذكرى ميلاده المئة لنتذكره .. إنه بيننا، وليس «موطني» إلا شاهداً حياً على هذا الحضور.



(85) 2005
ISSN 1607-7024
AL-KARMEL(Ramallah)